

U1334C

2-12-05

Title - Munzeer Aaina Yaari Aaina

Author - Bekhud Melani

Publisher - Nigami Press (Lucknow)

Date - 1935

Pages - 69

Subjects - Urdu Sharifi

منظر آئینہ

— (یعنی) —

آئینہ جلد اول

”جس میں ہماری شاعری، نوشتہ جناب لوی سید مسعود حسن صاحبی
ادیب ام اے صدر شعبہ فارسی اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کی مفصل تنقید ہوگی“

کی دوسری قسط

منظر آئینہ
منظر آئینہ خاکنار بیجو موہانی ایم اے منشی ضلک وفیر سی اُردو
شیعہ کالج لکھنؤ

انتباہ :- منظر آئینہ کے مضامین عبارت صرف بقسطہ ظہار رد و قبول
نقل کئے جاسکتے ہیں

قیمت ۴۰/-
علاقہ موصول

صرف نمائش نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا

بار اول
ایکڑ جلد

71
92

M.A.LIBRARY, A.M.U.



U13340

جوہر اُمینہ کیمتعلی شاعر کا ان نقائص کا افسانہ حرام مولانا حسرت موہانی نقائص

منقول از اردو دہلی کی کانپور

تنقید رسائل و کتب

جوہر اُمینہ یعنی کتاب ہماری شاعری نوشتہ سید حسرت موہانی صاحب رضوی مد
شعبہ فارسی دار دو کھنڈہ یونیورسٹی کی تنقید از حضرت سید حسرت موہانی پرنسپل
شعبہ کالج کھنڈہ حجم سہ جزو قیمت ۵ روپے سے بلند ہے

پروفیسر سید حسرت صاحب نے اپنی کتاب میں (۱) مناسبت الفاظ اور (۲) اختصار کو
مخلع جان کلام متاثر کرنے بیان کو غلط ساندہ اردو کے اشعار سے مثالیں دیکر واضح کرنا
چاہا تھا مگر افسوس کہ انکو صحیح اور مناسب مثالیں نہ مل سکیں۔ جتنی مثالیں انھوں نے اپنی کتاب
میں درج کی ہیں ان سب کی نسبت حضرت سید حسرت نے تفصیل کیا تو بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ وہ مثالیں تحقیق کی اُمینہ دائرہ میں لکھی گئی تحقیق کا رنگاراد مراد قائل سے

بیزاریں، "نقطہ"

CHECKED-2002

جوہر اُمینہ کیمتعلی سخنور شیریں مقالہ اُمینہ صہی حال سید حسین فیضی نقائص
نقیر حسرت موہانی

منقول از اقبال

جوہر اُمینہ ہندوستان میں فن تنقید ابھی اپنے وجود کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا
ہے اس لحاظ سے کہ اقبال نے من حیث العلوم اس وقت تک تنقید و مرایت
کا جو مفہوم میں کیا جو وہ نفاہ اس سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس تصنیف کو طبیعت بھل
نہ کرے اسکی تنقید و مذمت میں اگر کسی حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ناجائز
نہیں اور اس کے بالعکس جس چیز کی طرف طبیعت مائل ہو اسکی تعریف و تائید میں

نہایت شاعری پر دازخیل کے دوش بدوش جانا بھی داخل عیب نہیں ہے
 بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار در نظر احوال فال کے حدود سے گذر کر
 انظرانی من قال کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے اور شخص یا ستائش کا ماحضہ
 شخصی اور ذاتی تعلقات تک رہ جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تنقید کا فن شریف
 اس سطح عامیہ سے بہت بلند ہے اور تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ جذبات
 سے پاک اور تعصباً خالی ہو کر محض اپنے موضوع بحث کی حقیقت عنائی کو
 پیش نظر رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب کی معرکہ آرا کتاب ”دہائی شاعری“ ہندوستان کے
 ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہوا اور غالباً اب بی اے کے کورس میں داخل ہو سکا عزیز ادا
 محترم دوست مولوی محمد اصرار صاحب نے دہائی پروفیسر شمیم کلچر کھولنے اس کتاب پر ایک ضلہ لکھا
 تحقیقاً تنقید کا سلسلہ تشریح کیا ہے جس کا مقدمہ یا تعارف درجہ چہرہ آئینہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے
 گو یہ سچ ہے کہ صاحب تصنیف ”دہائی“ اور صاحب تنقید ”بخود“ لیکن دونوں کی ادبی ندرت کم ہو
 اور دنیا نے مان لیا ہو کہ ادب کے دو کیا تہہ دونوں حضرات کہ کجاں شغف سے مشغول رہے
 کہ ”لو سے کو لہا کاٹ سکتا ہے“ اسلئے ایک پروفیسر کی تصنیف پر تنقید کا حق بھی ایک پروفیسر
 ہی ادا کر سکتا ہے اور یہی یہ کہنے میں غلط بھی پس پیش نہیں ہے کہ حضرت بخود دہائی نے
 اس حق کو جس تحقیق اور دلاویز کیا تہہ ادا کیا ہے وہ دوسرے تنقید نگاروں کیلئے
 قابل تقلید ہے۔ (مثالوں کے متعلق اتنا بال، ملاحظہ ہو۔)

اگر ”دہازی شاعری“ میں چہرہ شامسی کی واو ابتداء سے انتہا تک اسی
 انداز سے دی گئی ہے تو پھر اس کی قیمت پر جقدر ماتم کیا جائے کم ہے لیکن ابھی
 ہو کہ جناب بخود کی مفصل تنقید کا انتظار ہے اور اس وقت تک ہم بھی اپنے خیالات
 کا مفصل اظہار بے محل سمجھتے ہیں۔
 سید بشیر حسن نقیل

نمبر	مطالب	نمبر	مطالب	نمبر
۱۰	وجود مان لیا گیا ہو کوئی صفا منی نہیں دیتا اسلئے اُسے قسم مستقل کہنا غلطی ہو نہ دیتے اتحادی کامرادن ہو سکتا ہے نہ وجود فرضی کا	۹	۱۴	۱۱
۱۱	وجود حقیقی وجود حسی عقلی وجود حسی کا جانتے ہے اسلئے وجود عقلی کو قسم مستقل کہنا نہیں خارج لانا حالی کی تباہی ہوئی بچ نہیں	۱۱	۱۸	۱۲
۱۲	۱۳	۱۰	۱۹	۱۳
۱۳	۱۴	۱۱	۲۰	۱۴
۱۴	۱۵	۱۱	۲۱	۱۵
۱۵	۱۶	۱۱	۲۲	۱۶
۱۶	۱۷	۱۱	۲۳	۱۷
۱۷	۱۸	۱۱	۲۴	۱۸
۱۸	۱۹	۱۱	۲۵	۱۹
۱۹	۲۰	۱۱	۲۶	۲۰
۲۰	۲۱	۱۱	۲۷	۲۱
۲۱	۲۲	۱۱	۲۸	۲۲
۲۲	۲۳	۱۱	۲۹	۲۳
۲۳	۲۴	۱۱	۳۰	۲۴
۲۴	۲۵	۱۱	۳۱	۲۵
۲۵	۲۶	۱۱	۳۲	۲۶
۲۶	۲۷	۱۱	۳۳	۲۷
۲۷	۲۸	۱۱	۳۴	۲۸
۲۸	۲۹	۱۱	۳۵	۲۹
۲۹	۳۰	۱۱	۳۶	۳۰
۳۰	۳۱	۱۱	۳۷	۳۱
۳۱	۳۲	۱۱	۳۸	۳۲
۳۲	۳۳	۱۱	۳۹	۳۳
۳۳	۳۴	۱۱	۴۰	۳۴
۳۴	۳۵	۱۱	۴۱	۳۵
۳۵	۳۶	۱۱	۴۲	۳۶
۳۶	۳۷	۱۱	۴۳	۳۷
۳۷	۳۸	۱۱	۴۴	۳۸
۳۸	۳۹	۱۱	۴۵	۳۹
۳۹	۴۰	۱۱	۴۶	۴۰
۴۰	۴۱	۱۱	۴۷	۴۱
۴۱	۴۲	۱۱	۴۸	۴۲
۴۲	۴۳	۱۱	۴۹	۴۳
۴۳	۴۴	۱۱	۵۰	۴۴
۴۴	۴۵	۱۱	۵۱	۴۵
۴۵	۴۶	۱۱	۵۲	۴۶
۴۶	۴۷	۱۱	۵۳	۴۷
۴۷	۴۸	۱۱	۵۴	۴۸
۴۸	۴۹	۱۱	۵۵	۴۹
۴۹	۵۰	۱۱	۵۶	۵۰
۵۰	۵۱	۱۱	۵۷	۵۱
۵۱	۵۲	۱۱	۵۸	۵۲
۵۲	۵۳	۱۱	۵۹	۵۳
۵۳	۵۴	۱۱	۶۰	۵۴
۵۴	۵۵	۱۱	۶۱	۵۵
۵۵	۵۶	۱۱	۶۲	۵۶
۵۶	۵۷	۱۱	۶۳	۵۷
۵۷	۵۸	۱۱	۶۴	۵۸
۵۸	۵۹	۱۱	۶۵	۵۹
۵۹	۶۰	۱۱	۶۶	۶۰
۶۰	۶۱	۱۱	۶۷	۶۱
۶۱	۶۲	۱۱	۶۸	۶۲
۶۲	۶۳	۱۱	۶۹	۶۳
۶۳	۶۴	۱۱	۷۰	۶۴
۶۴	۶۵	۱۱	۷۱	۶۵
۶۵	۶۶	۱۱	۷۲	۶۶
۶۶	۶۷	۱۱	۷۳	۶۷
۶۷	۶۸	۱۱	۷۴	۶۸
۶۸	۶۹	۱۱	۷۵	۶۹
۶۹	۷۰	۱۱	۷۶	۷۰
۷۰	۷۱	۱۱	۷۷	۷۱
۷۱	۷۲	۱۱	۷۸	۷۲
۷۲	۷۳	۱۱	۷۹	۷۳
۷۳	۷۴	۱۱	۸۰	۷۴
۷۴	۷۵	۱۱	۸۱	۷۵
۷۵	۷۶	۱۱	۸۲	۷۶
۷۶	۷۷	۱۱	۸۳	۷۷
۷۷	۷۸	۱۱	۸۴	۷۸
۷۸	۷۹	۱۱	۸۵	۷۹
۷۹	۸۰	۱۱	۸۶	۸۰
۸۰	۸۱	۱۱	۸۷	۸۱
۸۱	۸۲	۱۱	۸۸	۸۲
۸۲	۸۳	۱۱	۸۹	۸۳
۸۳	۸۴	۱۱	۹۰	۸۴
۸۴	۸۵	۱۱	۹۱	۸۵
۸۵	۸۶	۱۱	۹۲	۸۶
۸۶	۸۷	۱۱	۹۳	۸۷
۸۷	۸۸	۱۱	۹۴	۸۸
۸۸	۸۹	۱۱	۹۵	۸۹
۸۹	۹۰	۱۱	۹۶	۹۰
۹۰	۹۱	۱۱	۹۷	۹۱
۹۱	۹۲	۱۱	۹۸	۹۲
۹۲	۹۳	۱۱	۹۹	۹۳
۹۳	۹۴	۱۱	۱۰۰	۹۴

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
۲۴	تقصید لفظی کے متعلق جناب	۳۱	تقصید لفظی کے متعلق جناب	۲۴
	مولانا کا ارشاد اور حضرت ماسخ	۲۱ و ۲۰	ارشاد مع مثال	
	و تفسیر کے شعر سے مثال	"	مثال دہلے شعر میں چھ مقامات	۲۵
"	تفسیر کا شعر بری تقصید کی	۳۲	کی تا یہ دیکھا جاسکتا ہے۔	
	مثال نہیں		خیال کا فطری ہونا۔ دھواں	
"	شعر مبالغہ میں صرف تقصید نہیں	۳۳	سود منزل کا۔ مگناہ مشوق	
	پہلو سے دم بھی ہے۔		آگے تھا۔ کارواں دل کا	
۳۰	نہایت بری تقصید کی نہایت	۳۴	اس شعر کی جاں (شعریت)	۲۶
	اچھی مثال		وہ ہوتا ہے جو اس خیال سے	
	شعر خواجہ ذریکا کا دغی عیب	۳۵	پیدا ہوتا ہے کہ ایک کشف	
۳۲	اور خدائے سخن میر کا اکیلا پیشہ		دیکھو، رذت الیک بقی شباب	
"	شعر میر میں مبالغہ کا ام نہیں	۳۶	بہ بازی لے گیا۔	
"	اور شعر کا مطلب	۲۵ و ۲۳	اس تحسین کے خلاف یہ کہنا	۲۷
۳۳	جو تمھاری طرح تم سے کوئی بھڑے	۳۷	کہ صرف آگے تھا تو ہر صورت میں	
	دعا کرنا نہیں نصفی سے		قابل داد ہے باقی پانچ مقام	
	کہہ دینے کا اعتبار ہوتا۔		عمل نظر میں	
	کے متعلق ایک نکتہ باریک		اس مقام پر کارواں سے قافلہ	۲۸
۳۴	جناب مولانا کی دوسری	۲۸	کے ہر دوہنے کے تین سبب	
	مثال سے بحث	۲۵	شعر حضرت یاس کی ترسیم	۲۹
	ذوق کھار کا ہر سوئے بغیر غزل	۲۶ و ۲۵	خواجہ حالی کی سبق آموز عبارت	۳۰

نمبر	مطالب	نمبر	مطالب	نمبر
۳۰	یہ رشتہ و لفظ ہے جو کہ ایسا لفظ ہے کہ بھاری بھر کم آواز سے مجھ شجر ہلاؤ کی تصویر نظر آئے لگتی ہے۔	۴۸	گھیرنے فرمایاں کہ چاہئے کہ نہیں تانے نہ کہ ان سے رت گوی گر کہ کسی بھی کھڑے کو کہ گئی کی بھی راز سے کہی تہہ اپنے پٹائی ہوزیں کر میں یکے ملانا کو توڑا توڑی ہوں	۳۹
۴۱	یہاں گڑ کا ذکر ہے اصل کو اس کے میں خالی گڑ نہیں بگاڑا ان پر ہے اور گڑ میں جھج فحاست وہ گڑ اس راہ جج) میں باقی نہیں رہتی۔	۴۹	قول جناب مؤلف	۴۰
۴۲	اس بند کے صنف کا قافل	۵۰	مؤلف کے تجاہل سے شاعر کی	۴۱
۴۳	اس بند کا پہلا مصرعہ ادا کے دہلی	۵۱	عمر فریوں پر پانی بھر گیا۔	۴۲
۴۴	مصرعہ ثانی میں چار مقام قابل اعتراض احترام میں	۵۲	اس بند میں اپنے ذور خود ظاہر دلچسپیت و دبیر پیدا کرنے دلچسپ لفظ موجود ہیں	۴۳
۴۵	یہ مصرعوں ہونا چاہئے بہر حال یک سیماں ہے بڑا لکھون	۵۳	عوام صرف لغز اور غلو گرواد گو کہ نہیہ مد کا مصنف نہ سمجھ	۴۴
۴۶	نہیں تانے نہ کہ اس کے عمل تو ہے	۵۴	ان الفاظ کی فحاست کا راز	۴۵
۴۷	چمکے مصرع میں البتہ فراموشی ہے	۵۵	عباد میں خباثت کا سامع لغز کا	۴۶
۴۸	گروہ کے بجائے زمین کی خواہش ہے	۵۶	لشکر کی آمد کا مضمون ہے صبح میں بھی	۴۷
۴۹	خبر زلزلے کی نہ پائی دنیا جیسے تھا کوئی کو قوت گروہ آسمان باتیں تھی ہے نہ آسمان تہی ہے۔	۵۷	سیدان جنگ میں لشکر کی ادبیت ہے اگر کہتے کہ اگر کہتے کہ ایک خاص لفظ اس عمل پر زور نہ رکھا دھوکا دھوم بکرو۔ دبیر کو توڑ جائے	۴۸
۵۰	بھی، یہاں حشو بیچ کے سوا کیا ہے	۵۸		

نمبر	مطالب	صفحہ	نمبر	مطالب	صفحہ
۵۸	شاعر وادراستی کوڑا حال پرین ہلکا	۴۴	۶۶	کی مثال میں منور و جبر علی اللہ تعالیٰ	۴۹
۵۹	زادہ لے کا صبح تمام چٹھا صبح تھا	۴۵	۶۷	ہوا ایک بندہ میل میں پھنس گیا	
۶۰	شاعر زمین کیساتھ پہلے تو کا لفظ رکھا		۶۸	ارشا داویب ایسے شرمی ہیں	
	جس دیوار یا مکان کا قصد تو تھا پھر		۶۹	جنہیں صلیب نہیں دلا تو ہر اور	
	قدیم شان انکڑے جاندار بنا دیا پھر			یا نطر زاد کی حدت یا الفاظ	
	طہا میں تو اگر کہد یا جس سے ایسا			کی مناسبت یا شمر کی لفظی غیور	
	جاؤرنگی کی جگہ اکاڑی بچھا پڑی			میں کسی خوبی کا نتیجہ ہے	
	بندھی ہو متعارفوں کا ایسے محل		۷۰	جانبے لفت کی دی ہوئی تالیں	
	پریم بولنا بدلتا ہے			یا وگیسویں الم آگنی نعرش شام	
۶۱	دو ضرور ہو گا گذارشیں			گروشن چشم الم	
۶۲	یہ بند یوں ہوتا تو بہتر ہوتا	۴۸	۷۱	التماس ہو تو خواب بول لفت ینہ	
	فوج کھار کا ہر سو سے دیا غور غور			بتا کر کس شعور میں کس بستے کیا	
	بہر حال کیا بیاں سے بڑی لاکھوں			ان پر پیدا ہوا	
	جنگا ہم گشت گو در نہ بہر مہر نہ گویہ		۷۲	غالباً جانبے لفت از شمر کا مہم	
	طبقہ قبل کے منجھلا جو دو عالم کا خلیہ			نہیں سمجھتے	
	زولے کے کہ تو رہا پہنٹا ہی نہیں		۷۳	شعرا دل میں صلیب خیال بھی ہو	
	کوڑیں لکے طیلوں کو تو اتنی تھیں			ادرا تو بھی بول لفت ہمارا کیا	
۶۳	اس بندین میں دارا سے آغا ستا	۴۸	۷۴	دیغہ سے آغا نہیں	۵۲
۶۴	سنبھلا اور جھپٹا کافور		۷۵	خواجہ دیر کے شعرا دل میں نہیں	۵۳
۶۵	خفاست و صلاحت ہر الٹا لٹا			اس چو ش و ضرور سے ادا ہوا	

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
	شعر اخذ و جواب کیا ہے تو مجھے		خجائے لطف کا خیال ادا ہوا	
	نظیری نہیں ہو سکتا۔		نہ پہنچ سکا شعور نہ کی توضیح	
۸۳	کہاں سے چلائے عمل ہو کہاں		خواجہ وزیر کا دوسرا شعر آگئی	۷۳
	کے دو لطیف پہلو		نفرش متانہ الم	
۸۴	مولانا حالی شعر سودا کی گفت		اس شعر میں نفرش متانہ نہیں گزرتا	۷۴
۶۰	سے ایسے اور غور نہ ہوئے نظیری	۵۳	اگر نفرش متانہ کی صحت پر ہمارا ہوتا	۷۵
	کے شعر کی لطافت و نظر نہ پڑی	۵۴	اس شعر کی اہم تشریح پیرائش کی	
	اور کہا جو شعر نظیری و شعر سودا		ہو جائیگی۔ جس کو بارغ میں لے لیا	
	کی مفصل عقیدہ اور شرح		شعر خجائے لطف کی توضیح ہادی شاعری	۷۶
۸۵	نظیری کے شعر میں اتنے بڑے ہی خنجر		مؤلف کی زبان سے	
	ہیں ہوئے ایسی آید بویے آج		سار کو تین سطروں میں عبارتوں لطف کی	۷۷
	ہی آید اس نشست و ناہی آید		لیکھ کر امنیں۔	
۸۶	کلمہ از دست بگریز کہ از کارشیم	۵۵	مؤلف علامہ اسحق رولنے کا حق	۷۸
۸۷	لو کہ سے مراد سیرت باری بویے		ہوگا۔ اور رولنے کا حق اسحق	
	محبوب بھی ہو سکتی ہے		کا حق نہیں سمجھتا۔	
۸۸	دولت سبیل بینی وصال چند نہ		اگر رولنے کا حق نہ ہو تو نفرش متانہ	۷۹
	کا بار آنا۔		تو اس میں مشق کی خجائے لطف بھی ہو	
۸۹	کیف نام وصال و نشر زنی ہوگا		مؤلف کا سودا کا شعر دیکھنا اور	۸۰
۹۰	کیف خنجر اسکی مجھے یاد ہو سودا	۵۶	صرف کہہ کر جنت اور اسے شربت	
۹۱	اس شعر میں اتنے بڑے قابل ہر		لطیف ہو گیا آگے بڑھ جاتا ہو	
	سوی خنجر ہیں۔		مولانا حالی بعد از شعر و عربی میں شعر	۸۱
۹۲	کیف خنجر اسکی مجھے یاد ہو		مشق کو لکھتے ہیں کہ وہ کی سی آتا ہو	
	سودا شاعر کو مرے اٹھ سے			
	لیو کہ حلا میں			
۹۳	خنجر بار کسا تھ کسی صفت کے نہ			
۹۴	خنجر کے کا فائدہ ہے	۵۸	حضرت حالی سے اختلاف بتودا کا	۸۲
	جلایس سے شعر کے و تلفت ہلو			

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

منظر

التاسع مصنف

کرتا ہوں سب پھر جو بخت کو عرصہ ہوا دعوتِ مرگاہ کئے ہوئے

النتہ قدر کہ جو ہر شناسوں نے جو ہر ائینہ کی ویسی ہی قدر کی جیسی
گنجینہ تحقیق کی اس انصاف پرستی کی جہاں تکہ شکر گزاری کی جائے کم ہے
بہرہ و حقیقت کو غیرہ نے جس بہرہ می اور حقیقت شناسی کا اظہار کیا وہ حقیقت
قابل اتیان ہے مختصر یہ کہ ہر اپنی جگہ کا دیوں کی داد مل گئی۔ مصنف امیران
خواب سید نظیر کن صاحب فوقی (ربا بن تھرا) کی مختصر مگر جامع تنقید کی
سپاس گزاری بھی ہمارا فرض عین ہے۔ اسلئے کہ دورِ حاضرہ میں خواب موصوف
کی کجہ نقادوں کی صفِ اول میں آدر کیوں ہوا نہی ہتم بالشان تصنیف امیران

نے علامہ شبلی منفور کی مشہور تصنیف "موادہ نیست" میں بڑی حد تک رد کر دیا ہے۔ آخر میں ہم "دیواناظر" کھنڈ کے اشادات پر اظہارِ عقیدت کرنا ضروری سمجھتے ہیں اسلئے کہ وہ جو ہر آئینہ کے باب میں ایسا کچھ فرماتے ہیں کہ مرزا نوشہ کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگہ تک اتر گئی

دونوں کو اک ادا میں رضا مندی ہو گئی

اس اجال کی تفصیل محرمی خباب مریدہ "الناظر" کے اشادات کے بعد نظر آئے گی۔

عبارت "الناظر" ماہ جنوری ۱۹۲۵ء بقیہ صفحہ ۸

"حضرت بنجود مومانی کا ہماری شاعری کے خلاف اعلانِ جنگ اور اس سلسلہ میں کھنڈ اور الم آبادیہ ریویو کے مدیرین کو ام کا تید مسودہ پیش کر کے مقابلہ میں شکر کہ مجاذق عالم کو ناہایت درجہ قابلِ افسوس ہے اگر ان صحابہ کا نقطہ نظر خالص ادبی ہوتا تو "الناظر" بڑی خوشی سے اس کا استقبال کرتا مگر تمام حالات سے باخبر ہونے کے بعد صاف نظر آتا ہے کہ بھگوان صرت ذاتیات کا ہوا دھم جو پورے پنج اس طریق کار کے خلاف عدلئے احتجاج بلند کریں بنجود صاحب میں جو تحقیق و تنقید کی صلاحیتیں ہیں وہ زیادہ کارآمد ذاتیات ہونگی انکو وہ ان صدائے اقبال کی اصلاح پر توجہ فرمائیں۔ مدارس میں نصابِ تعلیم کے طور پر بعض ناشرین کی نفع رسانی کے لئے رائج ہیں اور اردو زبان کو بگاڑنے اور مسخ کرنے میں کافی حصہ لے رہی ہیں۔ آپس کی زور آزمائی تماشاہوں کے لئے ضرور لطف و دلچسپی کا موجب ہوگی مگر

ہیں اندیشہ ہے کہ طرفین کو یکجا نقصان پہنچائیگی۔
 القاسم جو تاجر مندرجہ بالا میں منشیانہ قابلیت سے کام لیا گیا ہے۔ مدیر الماظ بالغا
 کو جوہر اکینہ کے متعلق اپنی رائے کے اظہار میں دو مشکلوں کا سامنا تھا۔ ایک
 تو یہ کہ انکی تحریر ہماری شاعری کے مولف علام پر بر بنا تعلقات دوستانہ
 گزراں نہ گذرے دوسری یہ کہ جوہر اکینہ کے متعلق انکی صحیح رائے منظر عام پر آجائے
 اور حق یہ ہے کہ یہ دونوں مرحلے بڑی خوبی سے طے ہوئے۔ ہماری شاعری کے
 مولف کی تسکین تو یوں کر دی گئی کہ جوہر اکینہ خالص ادبی خدمت نہیں سائے
 اس طریق کار کے خلاف صدرائے احتجاج بلند کرنا ضروری ہے۔ اور جوہر اکینہ
 کا مصنف یوں گرا بناؤ نہ کر دیا گیا کہ جوہر اکینہ اس پایہ کی کتاب ہے کہ داؤ ثمانے
 نہیں لکھو امدالہ آبادیو نیورسٹیں کے مدرسین کرام نے اس کے بل پر جناب
 مولوی سید مسعود حسن صاحب صدر شعبہ اُردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی کے
 خلاف مشترکہ عاذ قائم کر رکھا ہے ایمان کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ اس
 کتاب کی تعریف ہو نہیں سکتی اور اننا ہی نہیں جوہر اکینہ کے مصنف کے متعلق
 تحقیق اور تنقید کی صلاحیت کا اعتراف کئے گئے لفظوں میں کیا گیا ہے ہم اس
 حق پندی کے تیرہ دل سے ممنون ہیں آگے بڑھ کر ہکویہ مشورہ دیا گیا ہے کہ مولف
 کی ان صدہ کتابوں کا تبصرہ زیادہ مناسب ہے جو محض ناشرین کی نفع رسانی
 کے رائج ہیں اور اُردو زبان کو سرنگ کر رہی ہیں۔ مدرسوں کے نصاب تعلیمی کے
 متعلق ہر جناب موصوف کی رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے مگر ہم یہ کمال
 ادب عرض کرینگے کہ مورہا چنا بھاڑ نہیں پھوڑتا۔ صدہ کتابوں کی اصلاح کسی ایک دم

کے بس کی بات نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ صاف سمجھ میں آتا ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین اور مصنفین کے احباب کرام زباں بند ہی نقاد کے لئے کیا کچھ نہ کر سکیے اب رہا نقصان کا خیال تو اگر تنقید کے جواب میں کچل کے اہل علم کا ہی شمار ہے۔ تو دھڑا قبضہ مائتہ و قسماً لالمرہ۔ اس امر پر بھی نظر فرمائی جائے کہ دو ایک کتابوں کی تنقید کرنے سے زیادہ نقصان پہونچنے کا اندیشہ ہے یا صد کتابوں کی تنقید کر نیے اور جب آپس کی زد و زبانی کا نتیجہ یہ ہے تو بیگانوں سے ہوزیش کا کمال کیا ہوگا۔ بہر حال اس مشورہ کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالنے کے بعد کہنا پڑتا ہے نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے

گھٹ کے مچاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اور اگر اس التماس پر غور کرنے کے بعد بھی آپ کی یہی رائے رہے تو براہ کرم بعض ایسی کتابوں کے نام ارشاد ہوں ہم تاحدا امکان امتثال امر میں سعی بلیغ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ہم نے تو ایک ایسی کتاب کی تنقید شروع کی ہے جو کسی معمولی اسکول یا کسی کالج کے نصاب کا جزو نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی ایسے درجے عظیم الشان تعلیمی ادارہ کے درجہ بی اے میں نصاب تعلیم کا جزو و لازمی تھا کہ ہر طالب علم کو پڑھ کر کرے اسے کا درجہ اُردو کی تعلیم کیلئے گویا آخری درجہ ہے اگر طلبہ خدا نخواستہ غلط سائل سمجھ کر پڑھ لیں تو پھر ان کی اصلاح نہ ہو سکیگی الا ماشاء اللہ عقل سلیم تو یہ چاہتی ہے کہ ابتدائے تعلیم سے انتہائے تعلیم تک نصاب تعلیمی ایسا ہونا چاہیے کہ طلبہ صحیح مسائل سمجھیں اور صحیح مطالب اخذ کریں لیکن اگر فیصلی سے ایسا ہونا غیر ممکن ہو تو آخری درجہ

کافضاب تو ضرور ایسا ہونا چاہئے کہ رہروان علم و ادب کو سیدھے راتے پر
ڈال سکے

عرق نشستہ زہدیم و رخ نکوسے ترا
زمین مرغی کہ میخو اہم آبروئے ترا
اب رہی یہ بات کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہے ہم نہ اس ارشاد کی تصدیق
کر سکتے ہیں نہ محذوب اسلئے کہ پہلی صورت میں ہماری خالص ادبی خدمت
کی توہین ہے اور دوسری صورت میں مدبرہ الناظر کی تحقیق کی اہانت اور
ہمیں انہیں سے کوئی بات پند نہیں بلکہ اگر یہ محفل متعلیٰ ہوتا تو ہم ہی کہتے۔

نظیری:- تا منفعل زر بخش بجای نہ ہنم شش
ہی آدم اعتراف گناہ بنودہ را
بہتے ہونہار نیچے زخیز البیلے بانگے باہیوں نے جو ہر اکینہ کے متعلیٰ تنہا زبان
(جو ابھی نیچہ بھی نہیں) کے جوہر دکھائے ہم ان کے باب میں اخلاقاً تو
یہ کہتے ہیں۔

خواجہ شیراز:- بدم گفتی و غور سندی غماک شد کج گفتی
جواب تلخ می ز سید لب لعل شکوہ حنا را
اور جواباً یہ کہتے ہیں:-

دخ سے گالوں میں ادا نکالی ہے بات میں بات کیا نکالی ہے
غالب سے اس سادگی پہ کون نہ مرجائے کیلا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
اعظم سے خدا ترانہ کافوراد سن تو کرے ستم کے تو بھی ہوتا بل خدا دین تو کرے

اور اگر ان کو اس جن عمل سے کوئی نفع پہنچا تو ہم ان کو مبارکباد دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ۵
 لایف مری بد شرابیں سگرین تو بیگیاں زبردہ عمل کہ ہوئے سبب نجات لیاں
 بعضے احباب کا ارشاد ہے کہ آخر مؤلف علامہ کے تحریر کردہ احوال مثلاً سے
 اس حق و محبت کیوں ہے اہل حق جواب یہ کہ ہم نے ابھی تک جن مقامات سے بحث
 کی ہے وہ ایسے ہی ہیں جن میں مؤلف تقاضا دے اپنے یاد دہوں کے احوال تحریر فرما کر
 مثالیں مٹیا کی ہیں ان کے سوا کیا ہی کیا چس بحث کی جائے غلط ہے کہ اہل حق ان مثلاً
 کی غلطی کا اظہار ہم پر واجب ہے ان اگر کہیں کوئی بات منقول نظر آئیگی تو افشاء اللہ
 اس کی داد فراموشی کے ساتھ دی جائے گی۔ احباب کرام مطمئن رہیں۔
 اگر یہ کہا جائے کہ بحث ترتیب کے ساتھ کیوں نہیں کی جاتی اس کا جواب یہ ہے کہ اگر
 ایسا کیا جائے تو ناظرین کرام کے لئے ہماری مشاعری کے متعلق آخری فیصلہ
 کرتے ہیں کوئی حالت نظر باقی نہ رہے اور یہ دوستانہ بیچ سے چھٹی ہوئی کہانی
 بنجائے جو کمال تمام ہونا مہجریں کی ہدایت معلین کی عبرت اور محققین کی حیا کے لئے
 ضروری ہے۔ اتنی جلدی نہ کی جائے تو سب سے اس لئے کہ ۵
 لایف کلچا تھا م لوگے جب نوگے نہ سولے خدا شیون کسی کا
 پوری کتاب کی تنقید کے لئے آئینہ کی جلوہ گری کا انتظار کرنا پڑے گا
 ابھی تو ہر قدر تہاب ہی سے نزارغ نصیب نہیں۔

منظر آئینہ

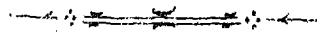
احمد شہ کراٹینہ کی جلد اول کا دوسرا جزو نہ منظر آئینہ، منظر عام پر آتا ہے ہیں

جناب مولف کے تحریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور امثلہ کی میسر و بانی دکھائی
گئی ہے۔ اور یہ حقیقت آئینہ کر دی گئی ہے کہ کچھتہ رسی و کچھتہ آفرینی کا تو کیا
ذکر خوشہ چینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مولف اس راہ و انتقاد کی چھٹی
راہوں میں محض دل آگاہ ہے یا سر و دم کردہ راہ اس بنظر آئینہ کے تعلق جو کتنا
وہ فہرست مطالب کی زبانی سنئے۔

ضرورت ہوئی تو جوہر آئینہ کے تعلق ہندوستان کے اہل علم کی راہیں
شائع کر دی جائیگی

بندہ خاں از بخود درانی

۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء





ہماری شاعری کا مفقہ شاعر ص ۳۲ و ۳۳

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی پہنچنی خوبیاں

ارشاد حضرت ادیب - اہلیت شعر میں خیال کی اصلیت ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اس کا وجود حقیقت میں ہو۔ یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ہو یا آن لیا گیا ہو۔

انکسار تجرود - جناب ادیب نے شعر میں خیال کی اہلیت کو چار قسموں میں محصور فرما دیا ہے لیکن چوتھی قسم یعنی وجود مان لیا گیا ہو ایک معنی بند فقرہ ہے جو کوئی صاف مفہوم نہ ظاہر نہیں کرتا آخر کس نے مان لیا ہو ساری دنیائے گروہ عوام نے گروہ عام نے کسی گروہ خاص نے۔ کسی فرد خاص نے۔ اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وجود اعتقادی یا وجود فرضی کامراد ہے اگر اسے

وجود اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہوئے اسے ایک مستقل متم قرار دینا روا نہیں اور اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو وجود فرضی اور وجود جو کسی کے عندیہ میں ہو ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اسلئے اب مولف علام کی تباہی ہوئی چار قسموں میں صرف تین ہی قسمیں لیکن یعنی وجود حقیقی وجود عقلی وجود اعتقادی لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ وجود حقیقی حیات مغفلیات و وجدانیات کا جامع ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ جناب مولف نے اسے ایک جداگانہ قسم کیوں قرار دیا اب جناب موصوف کی تباہی ہوئی صرف دو قسمیں رہ گئیں وجود حقیقی و اعتقادی اور انکے عندیہ میں شاعری کی دنیا بس ہیں تاکہ اور اس دنیا کی تنگی شرح کی محتاج نہیں اگر یہ قول مولف تسلیم کر لیا جائے تو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ تلف کر دینے کے قابل ٹہرے اور حصہ بھی وہ جو شاعری کی جان ہے یعنی تخیلی حصہ اور یہ سارا بزرگ اسلئے پڑتا ہے کہ خواجہ حالی کی تباہی ہوئی قسموں میں سے بعض قسمیں نظر انداز فرادی گئی ہیں۔

جناب مولانا حالی مغفور کے مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ کے صفحہ ۶۷ و ۶۸ میں اصلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں نظر آتی ہیں۔

ارشاد حضرت حالی دہ اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو وہ نفس الامری یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے یا شاعر نے اصلیت پر کسی قدر اضافہ کر دیا ہو۔

ہکو مذکورہ بالا صورتوں سے حرف بجز اتفاق نہیں لیکن اس محل
اپنے اختلافات کا ذکر بجز تپوہل کلام پر عمل نہیں معلوم ہوتا اور ہم اس
بحث لطیف کو آئینہ کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں۔ ہمارے نزدیک حقیقت شاعر کی
اسی صورتیں بتائی جاسکتی ہیں کہ عوام کو حیرت ہو۔

جواب مولف نے خواجہ کی بتائی ہوئی کئی قسمیں صرف کردی ہیں اس قدر
ہیں وہ ہیں ہر سکتی ہیں ان قسموں کو غلط سمجھاؤں سمجھاؤں جہاں دفرایا یا سمجھا ہی نہیں
ہم اسکے متعلق ابھی کوئی فیصلہ نہیں کرتے صرف آنا عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اگر
چاہیے تھا کہ جب اصلیت خیال کی صورتیں بیان فرمائی تھیں تو لگے کہ تمہیں
ضرورت کی مثال بھی دیتے۔ (یسا نہ کر سنبھے) ربط و تسلسل سی چیز مٹ کے رہ گئی
اور طبع کے لئے وقت زیادہ ہو گئی اسلئے کہ اب اگر مثالوں کی گنجہ عبارت نظر
آتی ہے۔

وہ ایسے شعر بھی ہیں جنہیں اصلیت نہیں اور نہ ہے۔ ہماری شاعر کی مقدمہ صفحہ ۲۳
اور اس عبارت کے بعد اصلیت خیال نہ کہنے والے
خیال مولف اشعار لکھتے ہیں اور اصلیت خیال رکھنے

۲۵ " دل پہ ہوا آگے بڑھ کر صفحہ ۳۵ نظر آتے ہیں
۱۔ کیا شباب مگر وہ کیا تعلق عشق کا دل دیگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی تو تفسیر کفوی
۲۔ دل جو مردہ غلام جانیہ کیا ہو گیا؟ ہم جہاں ہو گئے وہ گھر ماتم ملر ہو جائیگا۔
۳۔ پہلے نفس میں تھی یہ تنائی قید سے ہوں آزاد کہیں
خوف ہے اسلئے بال دہری میں چھوڑ نہ دے صبا کہیں شاد کھنوی بیزیر

مولف نقاد نے وجود کی چار قسمیں بتا کر تین مثالیں دیں شش لولی
 جو عقلی و وجدانی کی مثال ہے اسلئے کہ وہ دو کا احساس وجدان سے متعلق ہے اور
 یہ فیصلہ کہ کتاب کے پہلے جہان پر بھی تعلق عشق باقی ہے عقل سے متعلق ہے اور
 یہ دونوں باتیں وجود نفس لامری سے تعلق رکھتی ہیں اور شعریہ مفہوم پر
 نظر کیا جائے تو یہ شعر وجود عقلی کی مثال قرار پاتا ہے اور اگر دونوں مصرعوں کو
 علیحدہ علیحدہ رکھیں تو پہلا مصرع وجود عقلی کے تحت میں آتا ہے اور دوسرا
 وجود وجدانی کے تحت میں

شعر سوم ۵ پہلے نفس میں تھی یہ قنایہ سے ہوں آزاد کہیں

خوف ہو اسے بال دہری میں چھوڑ دے میا کہیں

قید سے آزاد ہونے کی قنایہ کرنا اور خوف کا احساس وجدان سے متعلق ہے۔
 اشارہ کر دہ ہمدرد کی توضیح شعر اول۔ اکثر زوال شباب کے بعد عشق کی
 شوریدگی دیدہ رنگی میں کمی ہو جاتی ہو گو دل میں کسک ضرور باقی رہتی ہے۔ شعر دوم
 جب قوتیں فنا ہو جاتی ہیں اعضاء و جوارح جواب دیدہ رہتے ہیں اور قوت پرواز کی
 نشانی حسرت پرواز رہ جاتی ہے تو اسیران بد نصیب اسی بات کو غنیمت سمجھتے
 ہیں کہ اب قید ہی رہیں تو اچھا ہے۔ اب آزادی بے لطف ہی نہیں بلکہ موشہ
 اب اسے اور مہربانی شعر سے

دل ہے مردہ غلامیں جانیے کیا ہو جا بجا ہم جہاں ہنگے وہ گہرا تم سرا ہو جا بجا

یہ شعر حقیقت مایہ ناز شاعری ہے مگر مولف نکتہ شناس نے اسے
 حقیقت تقلیدی کی مثال سمجھ کر لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر بے اعتقادی کی مثال ہونے کی

کی صلاحیت رکھتا ہے اس لیے کہ جہاں جنت کا وجود مذہب و اعتقاد کے برکات سے ہے وہیں اٹکا جائے رہے وہ عالم نہ ہوا بھی۔ ہر آسانی مذہب جنت کے وجود کی خبر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جائے حزن و ملال نہیں ہیں بلکہ جہاں عیش و عشرت جاوید کتب ساویہ کی احسنی کتاب قرآن حکیم بھی بار بار یہی خبر دیتی ہے چنانچہ ان الابرار نفی لعیم زینکو کار لوگ جنت کی نعمتوں کے مزے (نہیں لے) سے بھی یہی نکلتا ہے۔ ایمان کا کوئی اُستاذ ظریفانہ رنگ میں کہتا ہے

دُصَا عِجْ

واہ ہولے خلد سرگردانت دوزخ محاکم تجر بزم دانت
گو بند کہ درد غم نباشد بہشت معلوم شد کہ جائے بیدروانت
جب صورت واقعہ یہ ہے تو اس مقرر کہ حقیقت اعتقادی کی مثال کہنا
کہاں تک درست ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر جو اعتقادی عقل کی مثال ہے تو یہ غلط ہے اور قطعا غلط بائیں میل کہ جنت کے وجود کا اعتقاد رکھتے ہوئے اسے جائے رنج و غم نہونے کا انکار کرنا عقل کی بات نہیں بلکہ ایسی بات کو واحد کی بے عقلی ہے۔ تحقیق مقام حقیقت حال یہ ہے کہ یہ بات ایسے شخص کی زبان سے نکلی ہے جسکی عقل کو شدت غم نے بیکار کر دیا ہے وہ ایسے عالم میں پہنچا کہ اسے جنت یا داکتی ہے مگر یہ یاد نہیں آتا کہ وہ عمل نشاط ہے یا انہکی حالت اس سے بھی زیادہ بدتر ہے یعنی اُسے یاد تو سب کچھ ہے مگر اُسکے دل کو کب بطرح یقین نہیں آتا کہ مجھ پر بھی آب و ہوائے جنت و رنگ و نضائے جنت کا کوئی اثر ہو سکتا ہے بلکہ

وہ تو یہ کہتا ہے کہ جنت سیری حالت بدلنے کے عوض اپنے خصوصیات کھو بیٹھے گی یعنی عشرت سرا سے ماتم سرا بن جائے گی۔ اسلئے جب تک حضرت علی کی تباہی ہوئی تیسری قسم یعنی جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ شاعر کے عندیہ میں فی الواقعہ موجود ہو، وجود کی ایک قسم نہ مانی جائے یہ شعر بنائے لفظ کی بنیائی ہوئی کسی قسم کی مثال نہیں ہو سکتا۔

اب یہ حقیقت آئینہ ہو گئی کہ مولف علام نے شعر میں اصلیت خیال کی چار صورتیں بیان کر کے صرف ایک صورت کی مثالیں دی ہیں وہ بھی ناقص اسلئے کہ ان میں محسوسات حواس خمسہ ظاہری کی کوئی مثال نہیں۔ اور چونکہ حقیقتِ حسی کی دونوں مثالیں ایک ہی سلسلہ میں نہیں دی گئی ہیں بلکہ ان کے درمیان میں حقیقتِ اعتقادی کی غلط مثال آگئی ہے اسلئے یہ بھی ظاہر ہو گیا کہ ایک صورت کی جو در مثالیں نظر آتی ہیں وہ بھی امر اتفاقی ہے اور اسے بنائے لفظ کا فعل ارادی قرار دینا غلط بھی ہو کہینہ کی قسط اول جو ہر آئینہ میں تفصیلی بحث کر کے ثابت کر دیا گیا ہے کہ اشعار داغ دہیر دیاتس در باعی دہیر و قطعہ سیر و نظیر کے متعلق نقاد کچھ سچ نے جتنی توں گانیاں بلکہ کچھ آفرینیاں فرمائی ہیں وہ سب تحقیق سے بے نیاز اور بدقیق سے بیگانہ ہیں اور خواب پریشان سے زیادہ وقت نہیں بھتیں اور اب یہ کہہ دینے میں کچھ تامل نہ کرنا چاہیے کہ مولف لاجواب نے جو تین شعر اصلیت خیال ہونے کی مثال میں شعر میں اصلیت خیال ہو چکی مثالوں سے پہلے کہہ دیئے ہیں وہ کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ فعل ارادی ہے اور اپنا کرنے سے صرف یہی مقصد تھا کہ ردے حقیقت پر گھرے پردے ڈالے۔

جائیں یعنی یہ بات ظاہر ہونے پائے کہ وہ صبح شام اپنے پروردگار میں
یہ حقیقت بھی بنے نقاب ہو جاتی ہے کہ لکھنے کو تو جناب مولانا نے شعریں
اصلیت خیال کی پار صورتیں لکھ دیں مگر ان کے داغ میں حقیقت نفس الامری
کے سوا اور کسی حقیقت کا تصور تک نہیں ملتا باقی نہیں صرف خواجہ پانی پتی کی
دیکھا دیکھی لکھی گئی ہیں اور جو قدرت و جدت فرمائی گئی ہے وہ صحت کی
مرہون منت نہیں اور مولانا حالی کی بیان کردہ قسموں سے علیحدگی اختیار کرنے
میں نہ مہر واقع ہوا ہے نہ اُسے اختلاف کی گلیاں نہ بعض قسمیں زائد کھیں گئی ہیں
اور نہ کوئی اجتہاد فرمایا گیا ہے پھر دراصل ہے کیا اسے ہم اپنی زبان سے کہنا نہیں
چاہتے ہر صاحب قلم خود ہی سمجھ سکتا ہے۔

اب ہم وجود حقیقی و اعتقادی و جو عندیہ شاعر کی متعدد مثالیں دیئے دیتے
ہیں تاکہ طلبہ بخوبی سمجھ سکیں وجود نفس الامری باوجود حقیقی حیات و عقلیات و ہوا
کا جامع ہے۔

حیات . حواس خمسہ ظاہری کے مدارکات ۔

حواس خمسہ ظاہریہ ۔ باصرہ (دیکھنے کی قوت) سامہ (سننے کی قوت) شامہ
(سوجھنے کی قوت) ذائقہ (چکھنے کی قوت) لامہ (بھونکنے کی قوت)

ایک ہی شمر سے محوسات شامہ و سامہ و باصرہ کی مثال سے

غالب بوسے گل لالہ دل دو چرخ مغل . جو تری زہم سے کلا سو پریشاں نکلا
خوشہ کا احساس شامہ سے نالہ کا ادراک سامہ سے اور دھوئیں کا ادراک باصرہ
سے متعلق ہے ۔

محسوسات و الحاقہ کی مثال

سو داس

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل جابجا پانی بھی گریں تو مزا ہو شراب کا
اکب و شراب کا تعلق قوت و الحاقہ سے ہے۔

محسوسات لامسہ کی مثال

نگیں دل است ہر کہ بظاہر لاکھ نہاں در دل میںہ نگہ پنہنہ دانہ را
ترجمہ جو شخص ظاہر میں لطیف و باریک ہو وہ نگدل ہوتا ہے دیکھو نرم روی
میں سخت بنو لا چھا ہوا ہے نرمی اور سختی کا احساس قوت لامسہ سے تعلق ہے۔

وجود عقلی کی مثال دماغی

موجود کچن و احدا اول باشد
ترجمہ جو چیز جزا کہ آید اندر نقطہ
نقش دو میں چشم احوال باشد
ترجمہ در حقیقت جسے موجود کہنا چاہیے وہ احدا اول (مبدأ) ہے اس کے سوا جو کچ
بھی ہے اس کا وجود دوسری و خیالی ہے پہلے واحد کے سوا جو کچ بھی تجھے نظر آئے
وہ بھٹنے کی آنکھ کا دوسرا نقش ہے یعنی وہ ایسا ہے جسے بھٹنے کو ایک چیز
کی دو چیزیں نظر آتی ہیں۔

خدا کے وجود حقیقی ہونیکا ادراک عقل سے متعلق ہے۔

وجود وجدانی کی مثال

زودیرن تو دلم یافت لذتے کہ نکلک
ترجمہ تجھے دیکھنے سے مجھے یہی لذت ملی ہے کہ اگر آسمان اس کا انتقام لینا چاہے
نور و با اللہ اگر مکر انتقام کند

تو قیامت ہی ہو جائے لذت کا اور اک قوت و جہان سے متعلق ہے۔

وجود اعتقاوی کی مثال

بخود موبانی ۵

مجھ کو مرے اعمال سے محبوب نہ رکھا
لے نارِ جہنم تجھے اللہ جزا ہے
جزائے اعمال اور نارِ جہنم کا تعلق اعتقاد یا ہے۔

وجود عنذیہ شاعر کی مثال

بخود موبانی ۵

حالت یہ میری چھوڑ دے لے چارہ گر
مرنے نہ دیگی لذت دردِ جگر مجھے

متفرق مثالیں

عمومات ذائقہ و باصرہ کی مثالیں۔ ناخمانان ۵

امی ہلا لیل بومہ بھرے ست یام رتنا
آبیان زہرِ قاتل شراب سفید یار آسٹ

جیت مر جھک جھک برت جہ چوت اک بار
جنگو دیکھتا ۵

ترجمہ چشم یار میں سفیدی ہے یا ہی ہے سرخی ہے۔ سفیدی آبِ حیات
ہے یا ہی زہرِ قاتل ہے سرخی بادہِ ناپسند جبرِ آ کی نظر لک بار پڑ جاتی ہے
اُس پر تین کیفیت طاری ہوتی ہیں جیسا ہے مرنا ہے۔ ستوں کی طرح جھوٹا ہو
آبِ زہر و شرابِ عمومات ذائقہ سے ہیں اور سرخی دیا ہٹی و سفیدی
عمومات باصرہ سے۔

ذائقہ۔ حافظ ۵

شراب تلخ وہ ساقی کہ مردانگن بود زورش کہ تلخے بیاسلم دنیا و شہ و شورش
ترجمہ لے ساقی ایسی شراب تلخ ہے کہ جس کا زور بڑے بڑے شہ زوروں
کو اولٹ ہے تاکہ ہم تھوڑی دیر اس دنیا کے شور و شر سے پناہ میں رہیں۔
شراب کی تلخی کا احساس قوت و ذائقہ سے تعلق رکھتا ہے

غالب ۵

کتنے ساقی سے جی آتی ہر درد نہ ہے یوں کہ مجھے دردِ تہ بامِ ہنسی
لاسنہ غالب ۵

اس نزاکت کا اُپرا وہ بچے بھی تو کیا اُتھائیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے
لا ادہری ۵

آہستہ بگ بگ بفتانِ بزمِ زار ما بس نازک است شیشہ دلِ رکنا
ترجمہ بھولوں کی نیکھڑیاں میری قبر پر آہستہ دل اسلئے کہ میرے بھلوں
پر شیشہ دل ہے وہ بہت نازک ہے

مرزا مظہر جانجاناں ۵

بجائے ننگِ طلائعِ بگ بگے گلِ بایزہ جو منظرِ میرزا دیوانہ نازکِ طبیعت را
ترجمہ مرزا مظہر ایسے نازک مزاج دیوانے کو چتر کی جگہ بھول گئی نیکھڑیاں ہمارے پاس
سامعہ میسرہ ۵

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہِ خطاب کی سی ہے

وجود و جدائی حاقط
 ہم گفتنی و خورند غفالت کو گفتی جواب تلخ سی زبید لب لعل شکر خار
 ترجمہ تو نے مجھے برا کہا اور میں خوش ہوں تھلا تیری خطا سے مدد نہ فرمائے
 تو نے بڑی پیاری بات کہی اسلئے کہ لب شیریں پر جواب تلخ چھتا ہے۔

وجود عقلی غالب ہے
 اُسے کون دیکھ سکا کہ یگانہ ہے وہ کتنا وجود وکی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دھار تو

عقوف ہے
 زلف قص تشنہ لبی دواں بقل خوش نماز دولت و رب گرز جلوہ سرب نچورد
 ترجمہ اگر بجکتی ہوئی ریت سے تو نے دھوکا کھایا تو اپنی عقلندی پر ناز نہ کر بلکہ یہ
 سمجھ کہ تجھے پیاس ہی نہ تھی ورنہ تو اُسے ہو میں مارتا ہوا دریا سمجھتا۔

غالب ہے
 نے تیر کماں میں توڑ دیا دکیں میں گوشہ میں نفس کے مجھے کدواں ہے
 وجود و اعتقاد ہی۔

کرنا ہے اُنے حشر میں تجکو بھی کمال تم تجکو سب کا دست نگو دیکھتے رہے
 وجود عندیہ شاعر کی مثالیں

بخود ممانی ہے
 بے نیازی کا جود عوی ہریر ہلا ہوگا ایک ن آچکے پہلو میں مرادوں ہوگا

عقوفی ہے
 جریدہ کہ نگو دبا ب رحمت پاک گماں ہوم کہ یہ نامہ گناہ من است

ترجمہ وہ نامہ اعمال جسے اب رحمت بھی پاک نہ کر سکے گا براگان ہے کہ وہ
میرا ہی سیاہ نامہ گناہ ہے۔

حافظ

گرچہ سیرم تو شبے تیرا گن آغوشم گیر کہ سحرگر زکھار تو حوالہ خیر بنم
ترجمہ اگرچہ میں بڑھا ہو گیا ہوں لیکن تو مجھے ایک رات اپنے آغوشِ تنگ
میں لے کہ صبح کو جو میں ترے پہلو سے اٹھوں تو جوان اٹھوں۔

عراقی

نخستین بادہ کا ندر جام کرو ندر چشم مست ساقی دام کردن
ترجمہ۔ پہلے پہل جب شراب جام میں بھری گئی تھی تو ساقی کی چشم مست سے
قرض لی گئی تھی یعنی عاشق اس مرتبہ عاشق پر ہو چکا ہے کہ اس کے دل میں
بیخیاں راسخ ہو گیا ہے کہ جس شے نے مستی پائی ہے خیمہ پار سے پائی ہے۔

پیارے صاحب رشید مکنوی

گردش چشم ہے پیمانے میں تم گئے ہو کبھی منجانے میں
واضح رہے کہ یہ شاعر کے عندیہ الی حقیقت ان شاعر کی جان شاعری ایمان ہی
ہے اگر شاعری کا یہ حصہ نکل جائے تو سخنوری کے عالم میں خاک اُڑنے لگے





ہماری شاعری کا مقصد اشاعت ہے

صفحہ ۳۹

ارشاد حضرت ادیب تڑپ۔ اس سے مراد ہے کہ خیال کیساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ کی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک بچہ بے روح ایک گل بے رنگ ہو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا سادہ بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر گوشت ترپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا جیسا نہ یاد اعطائے خیال ہوگا۔ (بقدر حاجت)

تڑپ کی چوتھی مثال سے

دھواں ساجب نظر آیا سوا شرا کا
نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں کا
الہامس بتجود مولف نقاد نے تڑپ کی جو تشریف کی اسکی جو شرح فرمائی
اور ادلے مطلب کے لئے جہاں الفاظ اختیار کئے انکے متعلق ہم ابھی کچھ کہنا نہیں
چاہتے اس لئے کہ انکا ہر جز و تفصیل چاہئے اور یہ ہمیں غور کا سناٹا نہیں ہم
صرف مثال مذکورہ بالا سے اجمالی بحث کر کے آگے بڑھتے ہیں ہم کو ذکر کرنا
ہے کہ یہ مثال کہاں تک حلیں یا ذلیل ہے۔

اس شعر کی تائید میں کیا کہا جاسکتا ہے۔

مبسر شاعر نے یہ مفہوم اس شعر میں ادا کرنا چاہا ہے کہ جب مجھے آنا منزل
 نظر آئے تو دل نگاہ سے پہلے دیار یا در منزل (گھر) بار و جلوہ بار و اداسے
 بار و غیرہ وغیرہ کے مزے لٹنے لگا یہ خیال یقیناً فطری (سجھل) ہے
 اور حقیقت نفس اللہ کی حامل بیشک جب انسان منزل مقصود میں پہنچا دیا یا داخل ہوا
 وغیرہ کے ترسب پہنچتا ہوا آ کر منزل نظر کرنے لگے ہیں اگرچہ اسکی نگاہ درمیان فی چیزوں
 کے حجاب ہونے کی وجہ سے جلوہ بار و گر مجبوشی بار و غیرہ کو نہیں دیکھ سکتی
 مگر اسکی دل خیال کے پروں کی پرواز سے وہاں جا پہنچتا ہے اور خیالی منزل
 میں متغرق ہو جاتا ہے اور یہ مزے اسکو خیالی و فرضی نہیں معلوم ہوتے بلکہ
 وہ اُنسے اسی طرح تلمذ (ذلت یاب) ہوتا ہے جس طرح کوئی رنہ حالت خواب
 میں اپنے تئیں شراب پیلتے دیکھ کر متکلف ہوتا ہے۔

مبسر شاعر نے اس فطری مفہوم کو شاعرانہ انداز میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے
 اور کہا ہے کہ جب سوا در منزل دھواں سا نظر آیا تو نگاہ شوق سے کارواں
 دل آگے بڑھ گیا اور اتنے متناسب اور خوبصورت الفاظ رکھے۔ دھواں سا
 سوا در منزل کا کارواں دل کا نگاہ شوق۔ آگے تھا اور شعر میں صنعت مراد انظر یہاں چوکی
 مبسر دھواں سا۔ دھوئیں سے سوا در منزل دھواں کی تشبیہ نہایت
 بدیع و واقع ہوئی ہے اس لئے کہ محسوس کی تشبیہ محسوس سے دی گئی ہے۔

علاوہ بریں گردش کی چیزوں سے جو تشبیہ دی جاتی ہے وہ مضمون کو زیادہ اُجال
 کرتی ہے اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر کھینچ کر دکھا دی اور بیان واقعہ کو واقعہ

کہہ دیا اس لئے شعر کا یہ ٹکڑا ادا کے قابل ہے۔
 نمبر سواد منزل کا۔ سواد منزل یعنی تاریکی منزل۔ جب تاریکی منزل
 سے دھوپ کی تشبیہ کر لیا دیکھتے ہیں تو سواد منزل شکل و محسوس ہو کر نظروں میں
 پھرنے لگتا ہے۔

نگاہ شوق نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے پھر جب نگاہ کے ساتھ
 لفظ شوق بڑھ گیا تو اسکی برق رفتاری میں کیا کلام ہو سکتا ہے نگاہ شوق کی
 تسک خرامی خدا کی بناہ شعر کے معنی میں اس لفظ نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے
 آگے تھا۔ آگے بڑھ گیا، کی جگہ آگے تھا، نہایت حسین ٹکڑا ہے۔ اسلئے کہ ہم
 محاورے میں ادا ہو گیا اور محاورہ کا عام الفاظ سے زیادہ پلاز اور دلربا ہوا محکم ہے
 کارواں۔ کارواں کا تلفظ قافلہ سے زیادہ سبک ہو اور غزل میں نرم شیریں
 الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں قافلہ میں مسافر۔ بارکارواں۔ سامان تجارت۔
 سامان اور ان غیر وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے اسلئے یہ اتنی تیزی سے نہیں جاسکتا
 جتنی تیزی سے کوئی چوہہ مسافر اور بھی نگاہ سابر قشاش۔
 شعوبت۔ اس شعر کی جان وہ آہنا ہے جو اس خیال سے پیدا ہوا ہے کہ ایک
 تجلی قشاش سے ایک کشف زواریشے بازی لگئی۔

اس تحسین کجالات کیا کہا جاسکتا ہے

زکشم، اس مقام پر دھوپ سے تاریکی منزل کی تشبیہ بے محل سی بے محل ہے
 اس لئے کہ دھوپا کوئی اور تاریکی نفوذ نگاہ کو مارنے سے دیکھنے کی تسلی
 مستحیات سے ہے، یعنی نظر سیاہی کے اس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتا

جب یوں ہے توہ استجاب جو شرکی جان تھا برا ہو گیا مختصر یہ کہ جب نگاہ کے پاؤں دھوپ کے شکنجہ میں کس دیئے گئے تو تباہ و تافاہ ہے جو بیٹھی بھی اس سے کہے نہ سکتی ہے۔
 سواد منزل۔ یہاں سواد منزل کے معنی تاریکی منزل میں ادیرہ و دوسرا لکھا ہے ہوتا عرنے بے محل رکھا ہے ادیرہ بھی ایسا ٹکڑا ہے جسے استجاب مخمل کا کسم توڑ دیا۔ اس لئے کہ شاعر نے دھواں سا، اور سواد منزل کا، ایسے دو ٹکڑے رکھ دیئے ہیں جو نگاہ کے لئے سرسبز دھری بلکہ دیوارِ فلاہی بن گئے ہیں اور اُن سے مراد کلم بزرگ ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ شعر شعریں نقش پروردہ (مبی) ہے۔

نکتہ باریک۔ نگاہ شوق۔ شاعر نے نگاہ کے ساتھ شوق کا لفظ بڑھا کر اپنی دانست میں نگاہ کی رفتار کو معراج پر پہنچا دیا ہے مگر ذوقِ سلیم شرارتِ سواد کیوں ایسا ہے اسلئے کہ اگرچہ نگاہ کے ساتھ لفظ شوق کے آجانے سے متوازن نظر تیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ کر ہیں کہ پائے نگاہ میں شوق کی بڑی الٹی گئی ہے جسکے لنگر سے بلاغت گراں بار نظر آتی ہے اس عمل بزرگاہ کے بعد کسی لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ ادبیت کا تقاضا تھا کہ جب نگاہ کی تیزی بڑھانے کے لئے لفظ شوق بڑھایا گیا تھا تو کاروانِ دل اجوئے کے مقابل میں آیا ہے کی سگینی ظاہر کرنے کے لئے بھی

عہ انتباہ۔ مبی کے لئے نقش پروردہ غالباً نیا لفظ ہے بخود مودبانہ۔

کوئی لفظ بڑا یا جاتا تو ایسے لفظ کو دلف و تانیہ مانع ہے لامحالہ کوئی ایسا لفظ شاعر ادیب کو بشرط امکان رکھنا چاہئے گا جس کے تلفظ میں سنگینی پائی جاتی ہو اور وہ لفظ یہاں بڑی آسانی سے استعمال کیا جاسکے یعنی لفظ قافلہ۔ لفظ شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار ہے اس لئے کہ جب شعر کے معنوم نظر کیا جاتا ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق ہی کا ہے بائیں دلیل کہ جب سواد منزل سے نظر آتے ہی کاروانِ دل نگاہ سے آگے بڑھ گیا تو ظاہر ہے کہ یہ دلِ دل پر شوق اور نگاہ نگاہ پر شوق تھی۔

کاروانِ پر قافلہ کی ترجیح کا ایک سبب تو یہ تھا دوسرا سبب یہ ہے کہ اسرارِ بلاغت کے جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مقام کی مناسبت سے بیک یا سنگین الفاظ رکھے جاتے ہیں یہاں شاعر نے ایک ادبی نگاہ کیا ہے یعنی قافلہ کی لفظ چھوڑ کر کاروان کی لفظ رکھی ہے۔ اگرچہ باعتبار معنی زبانِ اردو میں قافلہ اور کاروان ایک ہی ہے لیکن آواز کے اعتبار سے انہیں فرق ہے اور بڑا فرق اس لئے کہ قافلہ کے لفظ میں جو سنگینی ہے وہ کاروان کے لفظ میں نہیں ہے تو جب کہ یہ دکھانا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتاری سے ایک سنگین اور سست رفتاری سے کھل گئی تو اُس پر واجب تھا کہ لفظ کاروان کو چھوڑے اور لفظ قافلہ کو اختیار کرے۔

قافلہ کی ترجیح کا تیسرا سبب یہ ہے کہ قافلہ اردو میں روزمرہ کا لفظ ہے اور کاروان نظم و شعر متغنی و مرصع سے مخصوص ہے گفتگو میں کبھی آئے تو ادا نہیں شک نہیں کہ وہاں۔ سواد منزل۔ کاروان اور نگاہ شوق سے شعر کا

بہت کچھ ہو گیا تھا مگر ان الفاظ کا ترک ادنیٰ تھا اسلئے کہ ان سے شعری
منزیت خاک میں مل گئی کاش خنور فقید المثال کو اپنے مبدوء اولیٰ حضرت
آتش مرحوم کا یہ شعر یاد آ گیا ہوتا۔

خواجہ آتش ۵

مکلف سے بری جو حسن ذاتی قباے گل میں گل بوٹا کہاں ہو
اور اگر یہ شعر یاد نہ آیا تھا تو یہ مشہور مثل یاد آ گئی ہوتی۔ مثل۔ پھٹ پڑے
وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ بخود خاکسار کے نزدیک اگر یہ شعریوں ہوتا تو
صحیح بھی ہوتا، یہ جوش بھی ہوتا اور دلا دینے والا بھی ہوتا۔

ادھبے نظر آبا خان منزل کا ادھر نگاہ سے آگے تھا فائدہ دل
خواجہ بابائی پتی (حالی) کی یہ عبارت ایسے ہی محل کے لئے ہے جو جوش
یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ خواہ نہایت زوردار اور جو خیلے لفظوں میں
ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم۔ ملائم اور دہلیے ہوں مگر ان میں نہایت
درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو خواجہ جانظلمتے ہیں ۵

شیدہ ام تھنے نوش کہ یہ کچھ خال خال فراق بار نہ آں می کند کہ بمواں گفت

میر تقی میر کہتے ہیں ۵

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا

۵ حضرت یاس نے جب تک مرزا یگانہ کا چولا نہیں بلا تھا ایسے کو یاس آتش
کہتے تھے۔ ملاحظہ ہو نشر یاس و چراغ سخن مضفہ و مولفہ حجاب یاس

مگو ایسے دھیمی الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں ٹھہری ہوئی
سے تیز خبر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ
کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے عمل ہزاروں
آہیں اور تالے آنا از نہیں کرتے جتنا کہ بھل کسی کا ایک ٹھنڈا سا نس بھرنا
مقدر شعر و شاعری حال مطبوعہ الاول المطابع کتبہ مصنفہ ۱۹۰۹ء

بخود موبانی۔ ہماری رسل یہ ہے کہ حضرت یاقین بالقاء کا یہ مطلع
ارباب نظر کے لئے دلکش ہو یا نو مسلمین کے لئے نظر فریب اور عوام کے لئے
دلفریب ضرور ہے انہیں ہے کہ شاعر صحت طراوت نے نادرہ سعی کی دھن میں
سحر ساعری کو شبیدہ نیز نگ ساز بنا دیا۔ اور ایک صبح اور سادہ خیال کو غلطی
زنگین اور نظر فریب لباس پہنا دیا الفاظ شعری بدلت ان شرکاءہ حالت ہر گاہ
جو ایسی ریل کی ہو جہیں برابر قوت کے درانغن لگے ہوں اور دونوں سمت مخالفت
میں کھینچ رہے ہوں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ گاڑی قطب تارہ بجا لے
(جگہ سے جنبش نہ کرے)

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت

صفحہ ۴۳ و ۴۴

ارشاد خجائب الذیب لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیگی اتنی ہی
عبارت کا نون کو بڑی لگے گی اور مطلب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال
بھی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے
ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اسے نہ لی دم پھرک جائے تر پنا بھکر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا
 ترپنا دیکھ کر مرغ دل کا دم بھڑک جائے مگر مطلب سندی دیگر است
 شاعر تو یہ کہتا ہے کہ مرغ دل کا ترپنا دیکھ کر صیاد کا دم بھڑک جائے کہنے لگے
 نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا دیہ عبارت یوں ہوتی تو بر محل ہوتی
 اد نہ سمجھنے والے نے کیا سمجھا بخود (یہ غلط فہمی کیوں ہوئی صرف اس لیے کہ
 لفظ ادھر کے ادھر گئے کلام کے اس عیب کو تنقید لفظی کہتے ہیں۔ تعیش کے غرض مطبوعہ لیاں
 میں ایک شعریون لکھا ہوا ہے۔

سر کو مجائیں نہ ٹوکے اسیر نفس خورانا نہیں لے بگت اس لازم ہم
 اس شعر کا پہلا مصرع بہت بُری تنقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع
 یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی صلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا ع۔ سر کو ٹوکے
 نہ مجائیں اسیران نفس۔ تو لفظوں کی ترتیب نشر کی سی تو پھر بھی ہوتی مگر
 تنقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

التماس بخود۔ خورنا سچ کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے نہ وقت اس
 الفاظ کی یہ ترتیب ضرور بُری معلوم ہوتی ہے اسے صرف تنقید کی کاڈرائی
 سمجھنا غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں ترپنا کا ٹوکا دیکھ کر صیاد کا
 کے ٹوکے سے پہلے آیا ہے اور اس میں عیب پیدا ہو گیا ہے جسے سندی میں
 آگن پڑنا کہتے ہیں اور جس کی مثال یہ ہے ع۔

سندر کو پ نہیں پہنچے یعنی وہ ایسی خوش مزاج حسینہ جو
 جسے خواب میں بھی غصہ نہیں آتا اگر اس مصرع کو روانی کیا تو

پڑھیں تو یوں ہو جاتا ہے ع سندر کو: نہیں سمجھتے۔ یعنی جب جہینہ
 ہوتی ہے تو اس کے جوتے پڑتے ہیں فارسی میں اسکی مثال یہ ہے۔ ع
 لے تاج دولت بر سر از ابتدا تا انتہا

اسکی تقطیع یہ ہے۔ لے تاج و دستفعلن لت بر سر متفعلن از ابتدا
 متفعلن تا انتہا متفعلن۔ اس مصرع میں دولت بر سر " یعنی
 تیرے سر پر لات۔ اب ہر دیکھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ حضرت ناسخ کے
 شعر مذکور بالا میں دو عیب ہیں تنقید لفظی اور پہلو کے وزن۔ بولنے پر
 اگر اس تنقید کو تنقید کی ابھی مثال کہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا
 مگر اس نے غضب کیا کہ حضرت تش کے شعر کے پہلے مصرع۔
 سر کو مر جائیں نہ ٹھوڑے اسیرانِ قس کو بہت بُری تنقید کی ایک
 ابھی مثال کہد یا جاننے والے جانتے ہیں۔ اور نہ جاننے والے بڑی آسانی
 سے جان سکتے ہیں کہ یہ مصرع صورت موجودہ میں تنقید کی مثال تو ہو سکتا ہو
 مگر بُری تنقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا چہ جائیکہ بہت بُری تنقید کی مثال
 کہا جاسکے اسلئے کہ اس میں سر کو ٹھوڑے کے، نہ مر جائیں کی جگہ یہ کہا گیا ہے
 د سر کو مر جائیں نہ ٹھوڑے کے، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ بدل گئی ہے صرف
 مقدم کے مؤخر اور مؤخر کے مقدم ہو جانے سے اور نہ بھی ایسی حالت
 میں کہ دونوں اس قدر قریب قریب واقع ہوئے ہیں۔ معنی کے سمجھنے میں
 نہ کوئی دقت ہوتی ہے نہ غلط فہمی جاننے والوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے
 یہ لفظ بے خیالی میں رکھ دیئے ہیں۔ صریح ہے کہ ہمارا مؤلف آخری سہ

تقدیم و تاخیر کو تو بہت بڑی تنقید کی ایک اچھی مثال بتاتا ہے مگر دوسرے مصرع کی تنقید پر نظر نہیں کرتا۔ جو اس سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اسلئے کہ دوسرا مصرع یہ ہے شور آنا نہیں ہے برگ، لازم اسکی نشریہ ہوئی۔ اسلئے برگ خزاں آتنا شور لازم نہیں ہے۔ اب ملاحظہ ہو کہ شور، جبکی جگہ نشریں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرع کا پہلا لفظ ہے اسی طرح لازم نہیں ہے میں نہیں جو نشریں چھٹے نمبر پر ہے وہ مصرع کا تیسرا لفظ ہے اور دسے، جو شور و نظم کا دونوں آخری لفظ ہے نہیں سچا چار نمبروں کے فاصلہ پر واقع ہوا ہے۔ سب سے زیادہ لطیف بات یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرع کو پہلا اور پہلے مصرع کو دوسرا ہونا چاہیے اسلئے کہ شعر کی نشریہ ہے۔ اسلئے برگ خزاں آتنا شور لازم نہیں ہے کہیں اسیران نفس سر کو (سر) ٹھیکو اکے مر نہ جائیں۔

انتباہ۔ ہم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ مولف علام کی سخن سنجی و نکتہ رسی کی وضاحت کے لئے لکھا ہے ورنہ نظم میں اسی تنقیدیں عام ہیں بلکہ سمجھنے والے سمجھتے ہیں مگر شاعر کو مورد الزام نہیں ہر اتنے۔

آنا ضرور ہے کہ یہ عبارت مولف یعنی بہت بڑی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے پڑھنے میں جعلی معلوم ہوتی ہے۔ اسلئے کہ اس میں اچھی اور بڑی کا مقابلہ نظر آتا ہے حالانکہ جو مطلب اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے وہ شرمندہ ہونی نہیں۔ اسلئے کہ جناب تشنق کے پہلے مصرع میں بڑی تنقید بھی نہیں پھر بہت بڑی تنقید تو بہت بڑی بات ہے کہ جب معنی کی طرف سے ایسی بے نیازی

معی اور مولفِ علام پر اس غلط بیانی سے کوئی ذمہ داری بھی عائد نہ ہوتی
 تھی تو بہت بڑی تنقید کی بہت اچھی مثال کیوں نہ فرمادیا کہ بہت بری اور
 بہت اچھی کا تقابل اور مزہ دے جاتا اب میں نہایت بڑی تنقید
 کی نہایت اچھی مثال دیتے دیتا ہوں۔ اس شعر کا دوسرا مصرع ملاحظہ ہوا۔
 خواجہ آتش علیہ الرحمہ

قریبے کہیں حاصل کروں حضور رسی پتال لگایا ہے۔ دل ہوں تیرا مکانِ مشتاق
 نشتر وہ وقت قریب ہے کہ میں حضور رسی حاصل کروں میں نے پتال لگایا ہے
 سنتا ہوں کہ تیرا مکان دل ہے۔

ہماری شاعری اشاعتیں صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب لیکن مبالغہ صرف ہیں تاک جائز ہے جہاں تک
 وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے
 باہر ہو اور وہم و تباس میں سما ہی نہ سکنا ہو کلام کو اصلیت سے دور راہ
 ان سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغہ کی مثال ہے۔
 خواجہ وزیر لکھنوی۔

خمیرہ ضعف سے ایسا میں دیر نہ ہوا کہ سایہ بانوں کا سر سے مرے بلند ہوا
 ہماری شاعری کا مولف باخبر اس شعر کو ایسے مبالغہ کی مثال قرار دیتا
 ہے جو وہم و تباس میں نہ سما سکے مگر یہ قول اُسکے شاہد ہے کہ کوتاہی
 پر دلالت ہے۔ جب مشاہدات کی وسعت کے لئے اُسکی نظر کا دائرہ تنگی

کہتا ہے تو دھم دھم دھم کی دھم کی دھم کا اندازہ اس کے پس کی بات کہنا تھا بلکہ
 مولف نقاد نے اس شعر میں بلند کے معنی نہیں سمجھے ہاں اس کے معنی دراز
 کے ہیں ان منوں پر اس کا استعمال غلط ہی میں تو عام ہے اردو میں بھی
 "نایاب نہیں زلف بلند" معنی زلف دراز شیخ علی حویں اعلیٰ اللہ مقام سے
 "صدی از حرم کشد خم جہ بلند تو" فریاد از لطا دل مشکین گشتد تو
 "نخیدگی تن کی انتہائی حالتیں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا
 سایہ" مثلاً ہوا بھی کل کی بات ہے کہ ایک پیر مر حسین آباد کی بارہ دری
 (نگار خانہ) کے قریب عالیغاب پریش باقر مرزا صاحب ادا اللہ جلالت کی
 دولت پر عالیغاب کی سر اسے قریب قریب رندانہ آیا کرتے تھے اُن کا ایم
 رضا حسین تھا ان کی غمیدگی تن کا یہی عالم تھا اور وہ اپنا قصہ یوں بیان کر
 تھے کہ جانی کے زمانے میں مجھے کشتی لڑنے کا ڈر اتھوڑ تھا ایک شیدی سے
 لڑ گیا اُسے اس طرح دے پٹکا کہ کوٹھے کی ہڈی لٹ گئی اور میں دفن ہو کر رہ گیا
 اس کا سایہ میرے ایک غایت فرمانے میرے ایسا سے ناپا تھا۔ اس پر کئی سال
 کے دیکھنے والے بعد اللہ ابھی زندہ ہیں حقیقت یہ کہ اس شعر میں بلند بمعنی جس میں
 نہیں پھر بالذات دھم دھم دھم کی دھم کا کیا ذکر ہے۔

اے یہ واقعہ ہے کہ شعر اچھا نہیں بُرا ہے بلکہ بہت بُرا اس لئے کہ فاعل
 نے ایسی صیبت کا حال جس سے پتھر کا دل بھی پیچھے ایسے انداز سے بیان
 کیا کہ مستفہ و ابے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہے۔ ابوالکاسم شاعر ہی حضرت
 میر تقی علیہ الرحمہ نے اسی کیفیت کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل

بے اختیار بھڑکتا ہے۔
قامت نجدہ رنگ شکستہ بدن زلا
نیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

ہماری شاعری کا مقدمہ آخری اشاعت صفحہ ۳۳

ارشاد حضرت ادیب مگر حسن بیان کی عیب پوشی دیکھ کر ذیل کے شعر میں بھی خلافت قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے لیکن کانوں پر ایمین میرے رونے کی حقیقت جہیں تھی ایک مدت تک کانغذ غم رہا اگلاس پنجو و خباب مولف میر کے اس شعر میں حسن بیان کی مجوزہ آرائی تسلیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گو اس میں بھی دوران قیاس مبالغہ ہے مگر کانوں پر بارنائیں لیکن حقیقت اسکے خلاف ہے اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں اس شعر کا مطلب ایک مقدمہ کے سمجھ لینے کے بعد آئینہ ہو جائے گا۔

جب انسان کھتے وقت رو رہا ہو اور آوازوں کی بوندیں غنڈھ پر ٹپکتی ہوں
بحروں کی روشنائی پھیل جاتی ہے اور دھبہ پڑ جاتا ہے جو بیسوں تاروں رہتا
ہے جب کنگھی کے سب سے پہلے کانڈ بہت میلا ہو جاتا ہو تو وہ دھبہ ہم ہوتے
ہوتے ابھا ہو جاتا ہے کہ نظر نہیں آتا۔

اب شعر کا مطلب صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جب میں اپنے رونے کا حال کہتا
کانغذ پر آنسو گر رہے تھے وہ کانغذ ایک مدت تک آواز بلند میری اشجاری
کی دوستان بھڑاتا رہا۔ شکل یہ ہے کہ مولف لاجواب لنوی ممنوں کے سوال
کسی طرح کے ممنوں سے آشنا نہیں۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حدیثے و لکھ افانہ از افانہ می خیزد و گواہ سرگرم فتم قصہ زلف پریاں ا
ترجمہ بات سے پیاری اور بات میں بات بکلتی آتی ہے۔ میں نے زلف پریشان
کا قصہ پڑھ پڑا۔

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعتِ ص ۵۶

ارشاد حضرت آدیب مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں :-
(مثالِ اوّل) جو بھاری طرح سے تم سے کوئی بھڑے وعدے کرتا۔ تمہیں نصفی
سے کم دے گا۔ اعتبار ہوتا۔

اس شعر میں عاشق مشتاق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اس کے
لیے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہوں اور جو
اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو لیکن اگر کوئی فوجی افسرانے ماتحت سپاہیوں سے
عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو حواثر ہو گا
ظاہر ہے۔

التماس بخود اس شعر کے متعلق ہم نے جوہر اکینہ میں مفصل بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ ایسے محل پر ایسے سخت و درشت الفاظ ہرگز مناسب نہ تھے ان کو منہ
کے نازک دل سے کوئی مناسبت نہیں انکا اثر دھبی ہے جو پتھر کا ٹیٹھ پر ریت
ہم کو اس شعر کے باب میں صرف ایک بات اور کہنی ہے کہ شعر زیر بحث یعنی

جو تھاری طرح تھے کوئی جھوٹے وعدہ کرتا مہتیں مصطفیٰ سے کدو بہتیں اعتبار ہوتا
 میں طرح اس طرح واقع ہوا ہے کہ در، ساکن ہے اور ح، موقوف اسلئے
 بڑھتے وقت ح، کھ اوچھل سی جاتی ہے اور مشتق، از کدو سے وعدہ خلافی کی
 شکیات کرتے وقت آدمی کی نرمی اور کلام کی شیرینی کو مٹاتی بلکہ شراب کو سرکہ بناتی
 ہے اور اسی لئے اشار بلاغت کے خلاف ہے لیکن جہاں مرزا داغ علیہ الرحمہ نے
 لکھا ہے وہاں طرح، ار کی حرکت اور ح، کے سکون کے ساتھ آنا چل
 آنا دلاویز نہیں جبنا طرح، کے سکون اور ح، کے وقف کیا تھا اسلئے کہ ح،
 کے اوچھل جانے سے جو غدرغ سا پیدا ہوتا ہے وہ افزائش لذت کا قہقہہ
 اسلئے کہ شاعر نے اپنے مشتق کے مزاج و تربیت وغیرہ کو مد نظر رکھتے ہوئے او
 الفاظ بھی ایسے ہی لکھے ہیں جو اپنی لفظی یا معنوی حقیقت سے ہلکا سا اور غدرغ
 پیدا کرتے ہیں جیسے جھوٹے وعدے۔ مصطفیٰ سے کدو۔ بقیں اعتبار ہوتا۔
 اب ہم مصنف کی پیش کی ہوئی دوسری مثال سے بحث کرتے ہیں۔

جناب ادیب کی دوسری مثال اور ارشاد صفحہ ۵ ہماری شاعری کا مقدمہ
 فوج کھار کا سوے وہ بغیر وہ غریو گھیرنے فخر سیال کچلے سکڑوں دلو
 نیزے لے ہوئے گواں عربت گنو گز دہمتی تھی اکہڑنے کوئے گیتی کی بیتی
 زارے ہیں کہ قدم اپنے پٹائی ہے زمیں
 کروٹیں لے کے ٹنابوں کو تر تاتی ہو زمین

حضرت آرزو
 ارشاد ادیب ہند کے پہلے مصرع میں بغیر اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے

رکھ دیتے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھینچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرع میں گرد، ادھر، ابھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈبل دبلے ٹھٹھم ٹھٹھم پہلاؤں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

التماسِ تجوید یہاں ہماری شاعری کے مولف نے بڑے تجاہل سے کلام لیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ تشنگانِ اسرارِ ادب کی پیاس بجھنے کی بجگہ کچھ اور بھڑک اٹھی اسکے علاوہ شاعر کتبۂ سچ کی عرق ریزیوں پر بھی پانی پھر گیا ایسے کہ دھواے کا زور و شور ظاہر کرنے والے اور ہیبت و دبدبہ پیدا کرنے والے

لے لے الفاظ اس بند میں موجو ہیں۔

فوج - کفار - ہر - لیغ - غریو - بھرتے - فخر - سلیمان - رکھ - ٹولے - ڈولے - نیرٹے
 تلمے - گردان - عرب - صورت - کیو - کرد - اکھڑے - گیتی - نیو - زلزلے
 قدیم - ہٹائی - زمین - کر دیں - طنبوں - تراقی - زمین - شرا

مولف علام کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ ایسے مضامین کے خواص صحیح عوام اور طلبہ ہوتے ہیں کیونکہ ادب بابِ نظر کو خشنود بے منت نے باخبر بنا کر اس کی تعلیم سے بے نیاز کر دیا ہے اور عوام طلبہ صرف اتنا کمدین سے کچھ بھی نہ سمجھ سکے کہ لیغ، اور، وغریو، کی آواز سے لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھینچ جاتا ہے اس لئے میں اس بند کے متعلق بقدر حاجت عرض کئے دیتا ہوں کہ ان الفاظ سے جزالت و فحاشیت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔

مصرعِ اول فوج کفار کا ہر سو سے وہ لیغ و غریو
 فوج - اس لفظ کے تلفظ میں ف کے بعد واؤ کی آواز کے فحشہ قابل گئی

بھلنے اور حرف آخر یعنی دغ، کے ساکن ہونے سے فحامت پیدا ہوگئی۔
گفتار۔ میں ف، کے مشدود ہونے سے اور ا کے بعد ا لٹ کے آگے
اور حرف ساکن ان ختم ہونے سے جزالت پیدا ہوگئی یعنی لفظ شاذ از نظر
آگے لگا۔

لیف۔ میں ل، ساکن کے بعد دغ، کی بھری بھری غرض پیدا کرنے والی
آواز کے پیدا ہونے سے اور حرف ساکن در، پر تمام ہونے سے بھی وہی بات
پیدا ہوگئی اور یہی دغ، ایسا تھا جسے مؤلف علامہ ایسے بے نیاز و سوزاوب
کہ بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دغ، کی آواز نے
مؤلف کو اپنی طرف متوجہ کر لیا یا مؤلف کی آواز کسی کی صدائے بادگشت ہے۔
مغلوب۔ میں دغ، کی بھاری آواز کے بعد ایسے مجھول کی آواز کے پھلا اور
آخر میں ا کی آواز نے لفظ کو ہیبت آفرین بنا دیا تاہم مصرع اول کا لنگر شکوہ اور
کسمے قابل ہے

(نوہ۔ لیف، اور مغرب اس سے پہلے ددہ کا ہونا اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں لہجہ
کے اعتبار سے یعنی خیر واقع ہوا ہے یعنی ایک شرح طولانی کا حل ہے۔)
مفسر دوم۔ گھیرنے فقر سلیماں کو چلے سیکڑوں دپو۔
گھیرنے۔ اس گلاف کی لنگو دار آواز کا اے مخلوط (د) کی آواز سے
ملنا پھر اسے مجھول کی کثیرہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر کا اے معروف پر ختم ہونا۔
جزالت کا ضامن ہے۔

فخر نس کی بھری بھری آواز کے بعد دغ، کی بھاری بھر کم آواز کے ہونے سے او

لفظ کے رائے ساکن پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلالۃ جزالت کا کامل ہے
 سلیمان دی، اسے پہلے رلام کہہ کر برادر نوں غنہ نے بھی غرض مصنف
 پوری کر دی۔

سیکڑوں میں ملے، اسے پہلے زر کی حرکت اور اک، نے پھر ڈ کی آواز
 نے اور زون غنہ نے لفظ کو بھاری بھر کم بنایا۔

دیو۔ میں بلکہ جھول کی طولانی آواز نے اور حرف آخر زنی داد کے سکون نے
 بھی دہی شان پیدا کر دی۔

مصرع سوم نیز سے ملنے ہوئے گردان عرب صورت گویا
 نیز سے۔ میں دے، اس کے باقیل فتحہ آیا اور آواز پھیل کر کھلی اور آہیں
 دہی ان نکلنے لگی جو مصنف کو مد نظر تھی۔

تانے۔ میں بھی شکریہ جو رہے اس لئے کہ دقت، ا، اور نوں کی
 آوازوں کے ملنے کا لازمی نتیجہ ہی ہے۔

عرب۔ میں، ر، اور دب، کایوں جمع ہوا اور عین کی حلق سے نکلنے والی
 آواز ان رب نے ملکر وہ حالت پیدا کر دی ہے جو کٹر اڑے کے پھٹنے اور بجلی
 کے گرنے کے وقت ہوتی ہے۔

صورت۔ داد معروف کی آواز کے کھینچاؤ نے اور رائے مفتوح اور دست،
 نے بھی دی عالم پیدا کر دیا ہے۔

گیو۔ میں دہی بات نکلتی ہے جو غریہ اور دیہ میں ہے۔
 مصرع چہارم گرد کہتی تھی اکھڑے کو ہے گیتی کی بھی نیو

گرد۔ میں گافت کی بھری بھری آواز کے بعد ریلے ساکن پھر وال ہو جوت
سب نے مکر غرض مصنف کو پورا کر دیا۔

اکھڑنے۔ کان کے بعد اسے غلوٹ پھر ریلے ہندی رٹ کی سوتے سے
جگا دینے والی آواز نے وہی صورت پیدا کر دی ہے جو مذکورہ بالا انعامات
نظر آتی ہے۔

نیو۔ کا وہی نقشہ ہے جو غریب۔ دیو اور گیو کا۔

مصرع خجسم۔ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے نہیں۔

زلزلے کے لفظ ہیں جو خیال کی سی ہل چل نظر آتی ہے۔

قدم۔ میں پہلا حرف حلقی ہے۔ اور حرف آخر یعنی میم ساکن سے
پہلے دال کو زبر ہے اسلئے اسکی آواز بھی شاندار ہے۔

ہٹاتی۔ میں پہلے دٹ کی کمرخت آواز پھر الف اس کے بعد رت،
آخر میں یائے معروت کا کھنچاؤ سب نے مکر غرض معلوم پوری کر دی۔

زمین۔ میں پہلے رائی منقوطہ پھر یائے معروت کے بعد زون غنہ سب کا
اثر وحی پڑا۔

مصرع ششم۔ کر دٹیں کے کے طابوں کو تراتی ہے زمین۔

کر دٹیں۔ یہیں کہ اس کے بعد ریلے ساکن پھر اوٹھنے کے بعد رٹ کی کوخت آواز اور زون غنہ نے مکر
فحامت کا گھر آباد کر دیا۔ ہاں دین علامت حج کے آجانے سے

اس لفظ میں وہ لنگر باقی نہیں رہا جو اس کے واحد ہونے کی حالت میں

ہوتا یعنی کوٹ کی آواز میں اس سے بھی زیادہ ہیبت محسوس ہوتی ہے

کھوٹ کو ہاں دم لینے کی بھی اجازت نہیں دیتا اسلئے مصنف نے جو کہا وہی داد کے قابل ہے۔

طنابوں میں الفت کی اورا بتدلی لفظ میں ط کی موجودگی نے اور آخر میں نون غنہ نے بھی بات پیدا کر دی۔

ترطاتی۔ میں مت کے بدلے ہندی در، اور الفت کے بدلت آخر میں بائے معروف اسکا بھی وہی کمال ہو۔

زمین کے متعلق ابھی ابھی لکھا جا چکا ہے۔

عبارت میں سی شاعری کے مولف کا تجاہل

جناب ادیب نے جہاں لشکر کی آمکا اندر و غور لکھا ہے وہاں لفظ آخر متقصائے مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ لیغ، دھاوے کے معنوں پر ہوتا جاتا ہے۔ میدان جنگ میں لشکر یا مبارز کی آمد آمد چہنبر ہے اور فوج کا دھاوا کچھ اور چیز میدان قتال میں لشکر کی آمد بہت سی کیفیتوں کے ادا کرنے کے لئے ایک جامع لفظ ہے جو فوجی باجوں کی مجزآت انجینز آواز بیرون اور سمہ ماؤں کی سچ دھج تلور کی سرایش ذریعہ نیش سواروں کی نشست کے انداز پیدلوں کے ہانچن اور سپاہیانہ رفتار کڑکیتوں کے کرٹکے نقیبوں کی نقابت رسالوں اور پلٹوں کی وردیوں سپاہیوں کے تورد گھوڑوں کے ساندہ براق اور انکی پھل بل شواروں بگدھری سرداروں کی شان اور سپاہ کی آن بان وغیرہ وغیرہ پر حاوی ہے

زور و شور۔ اس محل پر زور و شور کی جگہ دھوم یا دھوم دھام ہونا چاہئے
شکوہ و دبدبہ وغیرہ بھی ایسے مقام پر بولتے ہیں لیکن یہاں ان باتوں کی گنجائش
ہی نہیں اس لئے کہ شاعر نے ریلغز کا لفظ رکھا ہے۔ ریلغز کے معنی ہیں سداوں
پائید یوں کا دشمن یا فوج دشمن پر ذمہ ٹوٹ پڑنا اور بس۔

اس لئے اس مقام پر لشکر کی آمد کے زور و شور کا ذکر ایک بے جوڑ سی بات ہے
ہاں جناب مولف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گویا لفظ ہے کہ انکی آواز سے بھاری
بھاری ڈیل والے کیم و تخیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اگرچہ
مصرعہ سابق میں دیو، سے بھی یہی بات نکلتی ہے اتنی تائید ضروری تھی
لگیسی لیکن گرو، کا ذکر کرنے میں عجب نہیں جو مولف علام سے سہو واقع
ہوا ہو۔ اسلئے کہ اس مصرع میں گرو اسکی بیان کردہ خوبی کا حامل نہیں اسلئے
کہ گرو اس مصرع میں ہے کہاں، ہاں اس لفظ کے منوں پر نظر کیجئے
تو بیشک کیم و تخیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ گرو
کی راہ رو کے لئے سے جو بادلوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوتی تھی
وہ الف و زوں علامت جمع کے آجانے سے یوں غائب ہو گئی جیسے کبلی چمک
غائب ہو جاتی ہے۔ گرواں کی حالتیں اسکا لنگر آدھا بھی تو نہیں رہا جو بات
جناب مولف گرو کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ گرواں عرب میں گرواں کے
لفظ عربی کے لئے پیدا ہوتی ہے اسلئے کہ عرب میں عرب حرف حلقی ہے اور
ع، و، ز، ب، کے لئے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جیسی کسی
ایوان بلند کے اڑاڑ کے بیٹھ جانے کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔

اس کے مصنف کا تعارف

حقیقت یہ ہے کہ اس بند کا 'مصرع اول' ذوقِ کفار کا ہر سو سے وہ یلغورہ غریب (اول) ہے آخر تک داد کے قابل ہے بہ ضرور ہے کہ سے میں دی، کی آواز کے دہنے سے ضعف پیدا ہو گیا ہے اور جو بات بنی نجات مر نظر تھی وہ قالمُ نہرہ کی مگر شعور لے نادرہ سنج کے نزدیک شاعر سے باز رہا اس محل پر حرام ہے اسلئے کہ دُعا کے سوا یہاں کسی اور لفظ کی کھسرت نہیں ملتی سمت اس مقام پر اس کا قالمُ مقام ہو نہیں سکتا اسلئے کہ لکے بدر سے کفر کی قدرت لاحق ہوگی اور زمین شعر اس نسبت کے دفن ہو چکی اجادت نہیں دیتی۔ بند کا دوسرا مصرع۔ گھیرنے فخر سیلماں کو چلے سکیڑوں دیو۔

اس مصرع میں چار مقام محل نظر ہیں نمبر ۱ گھیرنے کے تلفظ میں قفاست ضرور ہے مگر منہوی حیثیت سے لفظ بر محل صرف نہیں ہوا اسلئے کہ کفار کا مقصود اس دہے سے قتلِ حرفیہ ہے نہ کہ اُسے اپنے حلقہ میں لے لینا اگرچہ اسکا نتیجہ یہی ہوا ہو د یلغورہ کی لفظ اس کے خلاف پڑتی ہے اسلئے کہ اس کے معنے ہیں دویدنِ بر دشمن یا بزوج دشمن بہارِ زبان میں اسکا ترجمہ ملہ اور دھاوا ہے اسکی جگہ ہر خاک کننا چاہیے تھا۔ نمبر ۲ فخر کی آواز یقیناً بھاری بھر کم ہے مگر ادبیت اس محل پر اس کے خلاف ہے اسلئے کہ سکیڑوں کا لفظ اپنے مقابل میں ایک، کا لفظ چاہتا ہے بی ہر خاک ایک سیلماں چلے سکیڑوں دیو۔

مصرعہ چلے الفاظ معانی کا تو ادن قائم نہ رہ سکا یہاں بڑھے، کننا تھا آکا
 یلغز سے مناسبت پیدا ہو جاتی یعنی ع۔ ہر خنگ ایک سیماں سے بڑھے
 سیکڑوں دیو۔

مصرعہ سیکڑوں یلفظ یہاں لفظ کی حیثیت سے صحیح اور آواز کے اعتبار سے
 لشکر دار ہے مگر منوی حیثیت سے صرف میوب ہی نہیں غلط بھی ہے
 اسلئے کہ جب پہلے مصرع ع۔ فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغز وہ غلو، کہ
 در سب مصرع یعنی ع، گھیرنے فخر سیماں کہ چلے سیکڑوں دیو، — لگا رکھتے
 ہیں تو یہ غلطی ابھر ابھر کے ظاہر ہونے لگتی ہے، سبب یہ ہے کہ مصنف
 نے یلغز اور فوج کفار ایسے (جیسے) شاندار لفظ رکھ دیئے ہیں تو جسے کہ کافروں
 کی فوج ہر طرف سے دبا د کرتی ہے پھر بھی انکی تعداد سیکڑوں سے نہیں بڑھتی
 یہ محل لاکھوں کہنے کا تھا کیونکہ اگر کوئی مورخ فوج کی تعداد بڑھا کر لکھے تو اسے ثبوت
 دینا ہو گا لیکن شاعر کی خباب بہت بلند ہے وہاں تک مترضین کی اڑائی
 ہوئی خاک ہوئے نہیں سکتی اسکے سوا شاعر نے بھی ابھی جسے فخر سیماں کہا ہے
 اسکی جلالت قدر و رفعت شجاعت میں بھی فرق آتا ہے۔ شعریت و بلاغت بھی
 ساتھ چھوڑے دیتی ہے اسکے سوا لشکر کی کثرت کا تصور جو فوج کفار کہنے سے پہلے
 قیاس کے ذریعہ میں پیدا ہوا تھا وہ بھی مٹ گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ
 تاریخی شہادت بھی اسکے خلاف ہے فوج یزید کی تعداد ہزاروں سے لے کر
 لاکھوں تک بتائی گئی ہے۔

بند کا تیسرا مصرع۔ ع۔ نیز سے مانے ہوئے مگردان عرب صورتِ گور۔

یہاں نیزے، کے ساتھ تانے، کا لفظ بھی شاعر کے توافل کا گلہ مندر
 کیونکہ دھادے کے وقت گھوڑے بجٹ چھوڑ دیتے جاتے ہیں نیزے حریف
 کی سمت جھکا دیے جاتے ہیں تاکہ لشکر حریف تک پہنچ کر سواروں کو پٹنوں
 سے اور بیدلوں کو پشت زمین سے آنی میں پھید کر اٹھالیں اور یہ بات ظاہر
 کہ یہ دھادا سواروں کا ہے۔

چوتھا مصرع گرد گنتی تھی اکٹرنے کو ہے گنتی کی بھی نیو۔
 شاعر نے اس مصرع میں حقیقت نہایت زبردست مبالغہ کیا ہے اور
 وہاں پہنچا ہے جہاں فردوسی ایسا بلند خیال بھی نہیں پہنچا اس لئے کہ
 فردوسی کا مبالغہ ایسے عمل پر یہ ہے

زستم ستوراں دریاں بہن دشت زمین شش شد آسمان گشت ہشت
 یعنی مرکبوں کے سموں سے اس وسیع دشت میں ایسی گرد آوری
 کہ زمین کی سات تھوں میں سے چھ رہ گئیں اور آسمان سات سے آٹھ ہو گئے
 اور ہمارا شاعر کہتا ہے گرد گنتی تھی اکٹرنے کو ہے گنتی کی بھی نیو۔
 یعنی گرد اس کثرت اور شدت سے اٹھ رہی تھی کہ گویا زبان حال کہہ رہی تھی
 کہ آج زمین کی بنیاد اٹھ جائیگی یعنی زمین کا کوئی طبقہ نہ بچے گا۔

ہمارے باکمال شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا اور ضرور بڑھ گیا۔ مگر
 جو الفاظ اوائے مطلب کے لئے اختیار کئے گئے وہ بر محل نظر نہیں آتے اس لئے کہ
 گرد زمینوں کے فنا ہو جانے کی خبر دے بھی سکتی ہو تو اس کو نیو اکٹرنے کی خبر
 دینے سے کیا علاقہ۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ اس کے بعد ہی پانچواں

مصرع یہ ہے ع

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین
 یہاں شاعر کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیے تھی کہ زلزلے میں گرد آسمان
 تک نہیں پہنچتی آسمان نہیں بنتی بلکہ وہ حال ہوتا ہے جیسے سیرا نہیں
 اعلیٰ اللہ تعالیٰ نے لکھا ہے یعنی ع اٹھ اٹھ کے بیٹھے بیٹھے گئی زلزلے میں گرد
 زلزلے میں گرد اڑتی ہے مگر زمین کی کشش جو ایسے وقت عجب بڑھ جاتی
 ہے وہ اسے زیادہ بلند ہونے نہیں دیتی۔ جب صورت یہ ہے تو گرد زمین
 کی تہوں کے غبار بکراڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے مگر زمین کی نیو اکھڑنے
 کی خبر نہیں دے سکتی مگر د کے اڑنے اور زمین کی نیو کے اکھڑنے میں تلازم
 نہیں ہے مختصر یہ کہ جو خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہے وہ اگر زلزلے
 کی زبان سے دیتا تو الفاظ کا صحت بر محل ہوتا۔ زلزلے میں بیشک دیواروں
 مکانوں اور زمین کی نیو اکھڑ بھینکنے کی قدرت ہے

بھی۔ اس مصرع میں یہ لفظ حشو قبیح ہے اسلئے کہ اسے مراد قائل بدلتی ہے
 بھی۔ اتنا ہے کہ اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے
 مصرع نمبر ۷

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین
 ”میر“ کو ٹیں لیکے طباہوں کوڑاتی ہو زمین

شاعر محنت پرست و محنت نواز نے پانچویں اور چھٹے مصرع میں زمانہ ماضی
 راضی و تمام کو زمانہ حال سے بدل دیا ہے اس لئے کہ وہ کتاب ہے
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین کوڑیں لیکے طباہوں کوڑاتی ہے زمین

اور ابھی چوتھے مصرع میں کہنا ہے مگر دہکتی تھی اکھڑنے کو دہکتی کی بھی
 یعنی یہاں بھی لکھا ہے اور بیت میں ایک جگہ ہیں اور دو جگہ ہے
 کہنا ہے ضرورت ہے کہ اظہار مدعا سے قبل تھی، اور ہے، کا فرق ظاہر کر دیا جا
 تھی اور ہے۔ تھی سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی گزرے ہوئے واقعہ
 کا بیان ہے اور ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے
 ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ خود واقعہ بیان واقعہ سے کہیں زیادہ مؤثر ہوتا
 ہے یہی سبب ہے کہ شعر لے با کمال ایسے وقت میں زمانہ اضی کو زمانہ حال سے
 بدل دیا کرتے ہیں تاکہ شعر کا اثر کہیں کہیں جا ہوئے اس بند میں زمانہ بدلنے کا
 صحیح مقام چوتھا مصرع ہے جہاں شاعر نے گرد دہکتی تھی، اکھڑنے کو ہے دہکتی
 کی بھی نو۔ کہنا ہے وہاں گرد دہکتی ہے، کہد یا تو تو بیت میں زلزلے ہیں
 اور قدم اپنے ہٹاتی ہے، کہنا بر محل ہوتا۔ اب رہی یہ بات کہ گرد دہکتی تھی کی جگہ
 گرد دہکتی ہے کیوں کہنا چاہئے تھا اسکا سبب ظاہر ہے اس لئے کہ اس وقت
 فوج کفار کا ہر سو سے وہ بغیر وہ غزوہ گھیرنے فخر سلیمان کو چلے کیڑوں
 زمرے تانے لگے گردان عرصہ رت گیو گرد دہکتی تھی اکھڑنے کو دہکتی کی بھی نو
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زلزلے
 کر دیں لیکے طنابوں کو ترانی ہو زلزلے
 دوسرے مصرع میں چلے کہا گیا ہے چلے تھے نہیں کہا گیا اسلئے زمانہ اضی
 کو زمانہ حال سے بدلنے کا مناسب موقع چوتھے مصرع میں تھا یعنی گرد دہکتی تھی کی جگہ گرد دہکتی ہو کہنا چاہتا
 بھگواندہ تھی، اور ہے، کا مرحلہ ملے ہو گیا اب میں بھر بیت کی طرف متوجہ

ہوتا ہوں۔

بیت زلزلے ہیں کہ قدم اپنے بٹاتی ہے زمیں
کردیں کیسے مٹاؤں کہ تڑاتی ہے زمیں

وہاں کرنے دالوں کی بل چل سے زلزلے آ رہے ہیں پہلوانوں اور رکروں
کے لنگر سے زمیں دبی جاتی ہے اور ایسی تبصرہ ہے کہ اپنی جان لیکر بھاگ
جانے پر تیار ہے۔ چوتھے مصرع میں گرد و دہنو اسکنے سے زمین کے متعلق
سکھان یا دیوار ہونے کا تصور ہوتا تھا اب قدم بٹانے، کے ٹھوٹے نے اسی
گھر یا دیوار کو جاندار بنا دیا (غیر فنی روح کو فنی روح کر دیا) اور آخری
مصرع میں مٹاؤں کو تڑاتی ہے، کے ٹھوٹے نے اُسے ابا جان اور نانا یا چچی
اکھاڑی پکھاڑی بندھی ہو اور دہشت کے دور سے رستیاں تڑا کر بھاگ جانے
پر تیار ہو اس امر سے شاعر باخبر بے خبر نہیں کہ ایسے محل پر استعاروں کا جال بٹ
بدلتا یا تشبیہوں کی نئے نئے روپ بھرنا ادب کی شریعت میں کس نظر سے دیکھا جاتا
ہے اس اپنے محل پر یہی باتیں مزہ دیکھاتی ہیں مثلاً۔

غالب دہلوی
ہیں کہ اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
بادہ گلزنگ کا ساغر کھلا
رکھ دیا ہے اک جام زر کھلا
محق نظر بندی کیا جب رُخ سحر
لا کے ساتی نے صبحی کے لئے

میراثیں اعلیٰ اللہ تعالیٰ

بھرا ایک جواں لشکر کفار سے نکلا از در تھا کہ بل کرتا ہوا غارتے نکلا
یا پیل وادی ہجر سے نکلا یا شعلہ آتش کجہ نارسے نکلا
اس میں شک نہیں کہ طباب کا لفظ زمین کے ساتھ خاص نہایت رکھتا ہے
مگر اپنے محل پر یہاں تاک ہو چنے کے بعد دو نازک باتیں عرض کر دینا
ضروری ہیں اول یہ کہ اگر شاعر نے اس دیباچہ کے بعد فوج کفار کا مقابلہ یہودی
ہونا دکھایا ہے تو مروج کو فریلمان اور فوج یزید کے پہلوان کو دیکھنا بے محل
ہے اور اگر اسی وادے کا نتیجہ خاتمہ یحییٰ پاک یا قتل ناصر یا الشہداء علیہ السلام ہے
تو بے محل ہے اور قطعاً بے محل۔

دوم یہ کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فقرۃ الامیہ سے ہے اور امام حسین
کو حسنا تم الانبیاء کے ایسے جانشینوں میں سے سمجھتا ہے جن کے بارہ ہیں
سرور کائنات کا ارشاد ہے۔

اولنا محمدؐ اوسطنا محمدؐ اخرنا محمدؐ وکلنا محمدؐ

ترجمہ ہم میں کا پہلا محمدؐ ہے درمیان والا محمدؐ ہے آخر والا محمدؐ ہے اور رب
محمدؐ ہیں۔

تو اُس کے شہید کرنے والوں کے حلقہ کا اس طرح بیان کرنا کہ زمین اُس کا جالیگی
آسمان زمین پر آ رہے گا مناسب نظر نہیں آتا یہ دوسری بات اعتراض نہیں
دوستانہ مژدہ ہے۔ اس لئے کہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ایسی احتیاط ہمارے
مصنف کے پیشروں نے بھی نہیں کی ہے۔

اس تنقید سے خدا نخواستہ اس بند کے مُصنّف کی تنقید میں نظر نہیں رہتا
 ہو بھی نہیں سکتی اس لئے کہ جس نے بلا مبالغہ ہزار ہا شعراء صدمہ بند کہہ ڈالے
 ہوں وہ کہاں تک اقسام سے محفوظ رہ سکے گا۔ ہاں قابلِ افسوس ہے یہ
 امر کہ ہماری شاعری کے برف کو مثال دینے کے لئے ایک بند کیا ایک شعری
 ایسا مشکل سے ملتا ہے جو غلطی یا عیب سے خالی ہو بلکہ اگر کہیں کہیں صحیح مثال
 نظر آجاتی ہے تو کیا کہیے کیا خیال ہوتا ہے۔

بخود ناچیز کے نزدیک اگر یہ بندوں ہوتا تو بہت تھا
 فوجِ کفار کا سر سے وہ نیچر وہ غزل
 جن کا ہم سنگ گو در زہرام نہ کیو
 طے بل کے سنبھلا جو دو عالم کا خدیو
 زار لے تھے کو قدم اپنے ہٹاتی تھی زمین
 کروٹیں لے کے طابوں کو توڑاتی تھی زمین

ان مصرعوں کیساتھ اگر بیت کو یوں پڑھیں: یہ بیت
 زار لے میں کو قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین کروٹیں لیکے طابوں کو توڑاتی ہے زمین۔
 تو اس کلام کچھ اور بڑھ جائے گا۔

المنہ لند کہ صورت موجودہ میں یہ بند ایسے سبب لفظوں کا حل ہے جسکی آواز
 میں ہیبت و دبیدہ و شکوہ و نشانِ جلوہ گر ہے۔
 بخود ناچیز نے شاعر بے مثال کے چوتھے مصرع کیوں بدلا ہے۔ (طبقہ بل کے)

سنبھلا جو دو عالم کا خدیو
 میان سنبھلا کی جگہ جھپٹا، بڑی آسانی سے اسکتا تھا جو باعتبارِ شوکت

آواز دماغی و سنبلا، سے کہیں زیادہ ہیبت و دہش کا حال ہے۔ اور یہی خشک
سے زیادہ مناسب رکھا ہے اسلئے کہ آپس دہش، کا ساحر موجود ہے
اور چھٹا سنبلا، سے کہیں زیادہ لنگوڑا اور ہیبت انگیز ہے گراہل خبر ماننے
ہیں کہ اس عمل پر بلاغت اس لفظ کی متعل نہیں اگر یہ لفظ یہاں بکھدا گیا تو مآو
مصرع کو صرف یقیم ہی نہ کر دیتا بلکہ غلط کر کے چھوٹا سا کرازیہ ہے کہ جب کسی شے کو
توڑنا آدمی پر ہر طرف سے ملے تو اسے توہ کسی طرف بڑھتا نہیں بلکہ انہی
جگہ سنبھل بیٹھا ہے اور نیزہ کی گردش ایسی تیز ہوجاتی ہے کہ شعلہ جوالہ (منشی)
کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے یا لوار سر پہ جبیش (تیز گردش) کی وجہ سے
بجلی کا حلقہ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہاں تو ہر طرف سے جلے بھی نہیں لیغز
(دہاوا) ہے۔

الغافل جزالت آواز کی خامت کلام کی ہیبت انداز بیان کی جلالت
طاہر کرنے کو مرزا دبیر مرحوم اعلیٰ اللہ مقامہ کا یہ بند کافی ہے

دہشت سے ہیں قلمی افلاک در بند جلا و ملک بھی نظر آتا ہے نظر سنب
داحوت سے چرخ چوڑا کا کمر بند عیار ہے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
آگشت عطا دہ سے قلم حورث زار
خورشید کے چرخ سے علم چھوٹ پڑا ہے



ہجری شاعر کا تذکرہ اشاعرہ صفحہ ۳۳

ارشاد ادیب ایسے شاعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے مگر ذرا غور
دیکھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرز ادا کی حیثیت۔ الفاظ کی مناسبت یا شعر کی
لفظی خوبی نہیں ہے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اُس اثر نام
کو نہیں ذیل میں چند شعر مثال کے طور پر لکھا ہوں :-

۱۔ یا گیمین جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے دونوں عالم نظر آتے ہیں یہ ہوش مجھے
حضرت خواجہ درویش

۲۔ اگلی لغزش مستانہ کسی سمت کی یاد دور ساغونے کیا زم میں بے ہوش مجھے
مگر دُش چٹم ہے پیانے میں تم گئے ہو کبھی مینا نے میں نہ جانتا ہو کبھی
الہام میں مجھ کو شعر اول کا دوسرا مصرع دیدان خواجہ وزیر بطور سلطان (المطالع
میں یوں لکھا ہے۔ ع

۳۔ سارا عالم نظر آتا ہے یہ ہوش مجھے
لیکن باعتبار معنی صورتِ سخابت کے بدل جانے سے کوئی تفسیر یا امین نہیں
جو کوئی خاص اثر ڈالے۔
اب جناب ادیب کے طرز انشا کی کرامت دیکھئے کہ تین سطریں کہیں اور یہی

تکلیفیں کہ بظاہر نہایت صاف اور حقیقت میں عمدہ مالاخیل ہیں یہاں لازم تھا کہ قارئین کرام کی خاطر سے ہر شعر کے متعلق ارشاد کرتے کہ فلاں شعر میں حدیث یا نے فلاں میں مناسبت الفاظ نے فلاں میں کسی لفظی خوبی نے اثر پیدا کیا ہوگا ایسا نہیں کیا گیا اور غالباً اس لیے نہیں کیا گیا کہ جناب مولف ایسا کرتے ہوئے بگھڑاتے ہیں اس کا سبب کیا ہے اسکے متعلق ہم خاموش ہیں قارئین کرام جو چاہیں سمجھ لیں بہر حال مناسب نظر آتا ہے کہ یہاں اثر شعر کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔

کئی با معنی شعر کیا کوئی جملہ بلکہ کوئی لفظ ایسا نہیں ہو سکتا جیسا کہ کوئی نہ کوئی اثر نہ ہو مگر شعر یا عبارت کے اثر سے اہل ذوق پر سمجھتے ہیں کہ جس مفہوم کو ادا کرنا مقصود تھا اور اس سے جو اثر مطلوب تھا وہی پیدا ہوا یعنی اگر انبساط خاطر مقصود تھا تو انبساط ہی پیدا ہوا اور اگر انقباض مطلوب تھا تو انقباض ہی پیدا ہوا مثلاً

تباہی رخ وفات ہو تو ایسی ہو

چو خود موبانی تو نے بھائی قبر کئی گھر اجاڑ کے

یا
سار جہن اُجڑ گیا گل کی بہار کیا لٹی

کیف پیدا کرنا ہو تو یوں کے۔

سودا

کیفیت چشم انکی مجھے یاد ہے سودا سا غرور سے ہاتھ سے لچو کہ چلبلیں
انتہائی تعلق خاطر ظاہر کرنا ہو تو یوں کے۔ غالب

گو ہاتھ کہ جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی سا غرور دنیا مرے آگے

بیچو دو موٹنی سے سنا بنجام دم آخر ترے تار ہوں میں بنگاہ گو نہیں قابو میں بخیار ہوں

دغیرہ وغیرہ
مؤلف علام کا ارشاد یہ ہے کہ شعرا دل میں جو خیال ادا کیا گیا ہے اس میں اثر ہے اصلیت نہیں ہم کہتے ہیں کہ اس میں اصلیت بھی ہے اور اثر بھی اس لئے کہ خیال شاعر ہے کہ میں ہر وقت یا گیس میں محو رہا کرتا ہوں اور ایک حالت بیہوشی مجھ پر طاری رہتی ہے جب کبھی اتفاقہ ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم یادوں کا عالم جھکنا ایک نظر آتا ہے (نہ کہ مانتی لباس پہنے نظر آتا ہے) یعنی دنیا مجھے اندھیر سلوم ہوتی ہے اور اس کی کوئی چیز میرے لئے دکھائی نہیں دیتی اس میں مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں اس میں اصلیت کہاں نہیں اگر اس شعر میں اصلیت خیال کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی کتاب (جماری شاعری) میں صفحہ ۴۰ پر ٹپ کی مثال میں لکھا گیا ہے

نماقت لکھنوی سے
ہے روشنی نفس میں مگر بوجھتا نہیں ابرسیاہ جانب گلزار دکھ کر
حقیقت یہ ہے کہ مجازی و مرادی منوں سے مؤلف بے مثال بیگانہ ہے
در نہ اُسے تنہا و محویت عاشق میں مزہ ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر کے شعر میں
خیال اس خوش و خروش سے ادا ہوا ہے کہ خیال مؤلف کی پرواز دہان تک
پہنچے میں جواب دے گئی۔
یہ حقیقت مؤلف نقاد کو فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ جب انسان دیر

زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا ہے تو پہلے دیر تک صحت سیاحی نظر آتی ہے پھر سیاہ دھبے نظر آتے ہیں اور دیر کے بعد منظر صحیح کام کرتی ہے ایسی ہی کیفیت شاعر کے ذہن میں ہے وہ گہرے یار کے خیال میں متغرق رہنے کے بعد جب آنکھیں کھولتا ہے تو اسے یہی کیفیت نظر آتی ہے جسے وہ شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے پھر اس شعر کو اہلیت خیال سے متواکنا کہاں تک روا ہے یہ بات بھی اس شعر سے ملتی ہے کہ گہرے یار کے سوا کوئی شے مجھے بھاتی نہیں۔

دوسرا شعر

آگئی لغزشِ مستانہ کسی مست کی یاد دوسرا غرتے کیا بزم سے پیش مجھے
خواہد دیرِ علی اللہ تقاسم کے دیوانِ مطبوعہ میں شعر مذکورہ بالائے اسی طرح
لکھا ہے حطّ جہ طوفت کتا جنے ام سے ہماری شاعری، میں درج فرمایا ہے مگر
ذوقِ سلیم لکھا ہے کہ وہاں کاتب کی غلطی ہے اور یہاں جناب مولف کا تداریح
درحقیقت اس شعر میں لغزشِ مستانہ، نہیں زنگِ مستانہ ہے اسلئے کہ زنگِ مستانہ
اور جامِ شراب میں تشبیہ پرکیف موجود ہے اگرچہ تشبیہ بالبال ہو زنگِ مستانہ
مست۔ دوسرا غرتے بزم۔ یہوش۔ استنہ الفاظ مناسبت صحیح ہیں ظاہر ہے کہ
گروش جامِ شراب دھیکر گروش زنگِ مستانہ یار کا یاد آنا اوٹ کے یاد آئے ہی
عاشقِ فراقِ زدہ کا یہوش ہو جانا کوئی استبعاد عقلی نہیں کتا جب یوں تہوڑا شعر کہے
اس خیال کو اہلیت سے بگاڑ کر کہنا تو نہیں علاوہ اسکے اس شعر کی سجاوٹ قابلِ داد ہے
خواجہ زکریا کا یہ شعر اسلئے دل پر زیادہ اثر نہیں کرتا کہ سودا کا یہ مشہور شعر اس سے پہلے لکھا گیا ہے

ستودا سے
 کیفیت چٹم اُٹھ مجھ یاد ہے ستودا ساعر کو مرے ہاتھ لچو کہ چلا میں
 اور خود اکایہ شعر آیات کمال میں سے ہے وزیر نے بعد میں کہا ہے ایلے
 لازم تھا کہ نقشِ اول سے نقشِ ثانی بہتر تو مانگا ایسا ہوا نہیں خواجہ وزیر کے
 شعر کی مثال ایسے بد نصیب ہلوان کی سی ہے جسے پہلے پہل ایسا زبردست لفظ
 لکھا ہے بڑی طرح ناکامی کا نسخہ دیکھنا پڑے۔ اگر مولف علام کو اصرار ہو کہ اس شعر
 میں زگرہ مشانہ نہیں لغزشِ مشانہ ہی ہے تو اس شعر کی صورت یہ ہوگی۔
 عاشق نے کسی فصل میں دور جام شراب دیکھا اُسے وہ نخلِ اداؤں جہاں
 اسکا معشوق شریکِ جنت تھا معشوق نے شراب پی اور اتنی پی کہ بہت ہو ادب
 اسکی رفتار میں لغزشِ مشانہ پیدا ہوئی جب تمام مورچے بعد دیگرے اُسے ادا
 اور ان سب کی تصویریں اُسکے دماغ نے فالو س خیال نکر دکھالیں تو وہ بیہوش
 ہو کر گر پڑا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح لکھا کہ ناک پر لٹنے سے کوئی لذت کوئی کیف شعر
 میں پیدا نہیں ہوتا اور اس شعر کی قریب قریب وہی حالت ہوئی جاتی ہے جو
 اس شعر کی ہے۔

مگل کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناحق خونِ پردہ اسے کا ہو گا

اس شعر کے تعلقِ بلیغِ شانس و حکمتہ سنج نے اسی پہلی شاعری کے
 صفحہ ۵۲ میں ارشاد فرمایا ہے۔

ارشاد جناب ادیب۔ اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن

اس تک پہنچنے کے لئے ذہن کو ایک نچوٹان ملے کر ناپڑتا ہے یہ شعر کیا ہے ایک جیتان ہے۔

(اس عبارت کے بعد یہ شعریں سمجھایا گیا ہے)
شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکیاں باغ میں آئیں گی تو بھول کر اس چوسنیگی اس سے شہد اور موم نیا لگی موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اس کا اس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب بنے گا لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے۔

التماس بخیر۔ عبارت مولف کی کہاں تک تعریف کی جائے۔ عبارت مذکورہ ہماری شاعری کے مقدمہ میں صفحہ ۴۵ و ۴۶ پر ساتھ تین سطروں میں ہے اور کتاب کا خط اخفی نہیں جلی ہے اس میں کمر سے کم اتنی لطافتیں موجود ہیں نمبر ۱ موم کے ساتھ شہد کا ذکر بیکار ہے نمبر ۲ شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اس پر پروانہ کتنا ہلکا معلوم ہوتا ہے یہ عبارت دونوں ہو سکتی تھی پروانہ شمع اپنی جان دیگا۔ نمبر ۳ اپنی جان دیگا میں اپنی حشو قلیج کے سوا کیا ہے۔ نمبر ۴ پروانے کے خون ناحق کا سبب بنے گا یہ خون ناحق کی بھی ایک ہی ہوئی خون ناحق وہ خون جبکہ ہمارا پروانہ اور ناحق خون ہو گا کے سنی بیکار مفت میں جہاں ان بڑے بن ناحق اور بے فضول ہوتے ہیں اگر مولف علام کہ یہ شہر مثل یاد لگی ہوتی تو یہ لفظ بے محل صرف ہوتا مثل ناحق چوٹ جلا باٹھا کے جو کہ گہر چھوڑ تماشے جائے۔ نمبر ۵ لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے یہ نہایت کر دینا بھی خوب ہے پروانہ پروانہ نہیں انسان ہے نہ دینا چاہیے نہ تاک

مضائقہ نہ تھا۔

اگر خواجہ وزیر کے اس شعر میں جس پر مصنف علام کے صدرتے میں آتی
خامہ فرمایا کرنا پڑی صرف اتنی ہی قبا حتمیں ہوئیں جن کا ذکر کیا گیا تو بھی
کچھ نہ تھا قیامت یہ ہے کہ لغزشِ متانہ کی تعریف میں خود مشوق کی سخت
المت کی گئی ہے یعنی ابرو مستانہ - زگس متانہ ادائے متانہ جلوہ مستانہ
اور حالِ متانہ سے کبے عاشق کو بیوش کرنے میں ناکام رہے صرف
لغزشِ متانہ ایسی نکلی کہ اُس نے ایسے سخت جان کو مار گرایا فاعبتہ و یا اطلکھا
حالانکہ اہل ذوق کو مشوق کی ہر بات ادا اور سدا متانہ نظر آتی ہے ولی کا
اسحری اجدار سخن (داغ) کہتا ہے اور خوب کہتا ہے
اک ادا متانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اف تری کا فوجانی جو حق آئی ہوئی
کو اور استادا کہتا ہے

خوبی ہیں کہ شکر و ناز و کلام نیست بسیار شیدا است مبتلا کہ نامت
واضح رہے کہ تکلم کو اختیار ہے کہ کسی چیز کی تمام خوبیوں کو چھوڑ کر کسی ایک
خوبی کی تعریف کرے مگر محل ایسا نہ ہونا چاہیے کہ اس ایک بات کی تعریف
دوسری قابلِ مدح چیزوں کی مذمت ہو
مولف علام اپنے اقوال کے سمجھانے کا عادی نہیں چنانچہ ہماری شاعری کے مقدمہ کے

ع شانی ملک الشعراء بایہ تخت شاہ عباس ماضی میفرماید
اگر دشمن کشد ساغر گرد دست بطاق ابرو مستانہ اوست
نہ کردل کی عبارت شانی بصلہ ایں شعر بزرغیہ شدہ مبلغ ہنگ یافت۔

صفحہ ۵۰ پر مرزا رفیع سودا کا یہ شعر
 کیفیت چٹم اشکی مجھے یاد ہے سودا سا غر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ جلا میں
 کھتا ہے اور کتا ہے "نشیل آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام
 ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض حدیث
 کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے بے جھوم جھوم جاتے
 ہیں اور ان پر خود ایک حد تک وہی حالت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ
 شاعر نے کھینچا ہے :

مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ مولف نے یہ نیا و صرف اتنا کہ آگے بڑھ گیا
 کہ محض حدیثِ اولیٰ بدولت یا اثر پیدا ہو گیا ہے اس بندہ خدا سے کوئی پہچے
 کہ آخر حدیثِ اولیٰ سے یہاں مراد کیا ہے آخر کیا بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے
 اور کیوں پیدا ہو گئی ہے ہاں خباب مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شعاعی
 مطبوعہ انوار المطلاع لکھنؤ کے صفحہ ۱۵۲ و ۱۵۳ میں سودا کا یہ شعر اس عبارت
 کے ساتھ نظر آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے مفہم کو سمجھانے کی
 کوشش کی ہے اگرچہ وہ کوشش نامکمل ہی کیوں نہ ہو۔

عبارتِ حالی "ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں
 تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من و جہر اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں
 فطرتی کا شعر ہے :

بوسے یارِ من از بس است، وفا می آید گلزار دست بگیر ید کہ از کار شد دم
 سودا کہنے میں آتا ہے
 کیفیتِ چٹم اشکی مجھے یاد ہے سودا سا غر کو مرے ہاتھ سے لے جو کہ چہلا میں

ہیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر
 رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کیا تھا اس کا ترجمہ کر دیا ہے
 لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے
 یاد آئے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق اور خود زنتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو کھل کر
 معشوق کی نشیلی آنکھ کے تغیر سے بخود ہو جان زیادہ قریں قیاس ہے اس کے
 سودا کا رندم، میں وہ تعیم نہیں ہے جو آپس ہے کہ چلا میں، نہیں معلوم کہ آپس سے
 چلا یا وین و دنیا سے چلا یا کجگہ سے چلا یا کہاں سے چلا اور سب سے بڑی بات
 یہ ہے کہ چلا میں، ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش بدحواس
 ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور از کار شدم، میں یہ بات نہیں ہے مطلق ہونے
 ایانچ ہوئے اور نکلے ہوئے کو بھی از کار شدن، سے تعبیر کرتے ہیں۔
 التماس بخود آپس کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر بنظر کرنے
 کے بعد کہا ہے اس پر گرامر دست بگریہ کے مقابل میں ساغر کو مرے ہاتھ سے لچو
 اور کہ از کار شدم کے جواب میں کہ چلا میں، دشادہ عادل ہیں مگر سودا کا شعر
 کسی طرح شعر نظیری کا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے کہ نظیری نے جہاں گل
 میں بے یار مست دانا پائی دانا سودا کو ساغر سرشار شراب میں کیفیت چمچا
 نظر آئی ہویش دوزل ہوئے اس لئے نتیجہ میں دونوں متحد ہیں مگر اسباب میں
 مختلف اس لئے یہ کہنا صحیح ٹھہر گیا کہ سودا نے نظیری کے انداز میں اسی شان کا شعر
 کہ دیا اسے اخذ کہہ سکتے ہیں جواب کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں کہہ سکتے بلکہ افضل التقادیر
 کے اعتبار سے نظیری کو فضیلت ہے تو سودا کو نقاش نقش ثانی بہتر کشد از دل

اعتبار سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔

یہ امر ظاہر ہے کہ نظری کے شعر میں تاثیر کا طلسم دست و فدا کی ترکیب دلاویز سے بانجھا گیا ہے مگر خباب حالی علیہ الرحمہ نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خباب مرصوف نے اسے حشو و زائد سمجھا لیکن حقیقت شائس نظر دیکھ رہی ہے کہ وہ سودا کے شعر کی کیفیت میں ایسے از خود رفتہ ہوئے کہ اس ترکیب دلاور کی طرف نظر کرنا بھی فرصت نہ ملی سپرد لیس یہ ہے کہ وہ بوسے یار دہوے گل کی طرف اشارہ تک نہیں فرماتے اور فرماتے ہیں تو یہ کہ ”دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو کھچکر مشوق کی فیضی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے“ اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بوسے گل اور دست و فدا کے محوؤں تک نظر نہیں لگئی ورنہ عبادت کی ضرورت نہ پڑتی اور صاف نظر آتا ہو کہ ساغر سے کو کھچکر کیفیت چشم یار کے تصور سے بخود ہو جائے کے مقابلہ میں بوسے یار کے مشام عاشق میں پہونچنے پر اسکا بہوش و از خود رفتہ ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اکثر بہوش کرنے والی دوائیں خوشبوؤں سے تیار ہوتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اور باتیں بکمال ہر عرض کرنا ہیں اول یہ کہ سوا کے شعر میں چلا میں اصراف و دہنی دیتا ہے یعنی آسے چلا اور جگہ سے چلا دوسرے جملہ کو مولانا صاف نہیں کیا یعنی یہ خود معنی مطلوب کو ظاہر نہیں کرنا بلکہ وقفت نگاہ اور حکمت رسی اُس کے معنی بتاتی ہے

دین و دنیا سے چلا، یا کہاں سے چلا۔ یہ خباب مولانا کی زیادہ بخشی ہے اور اس جو دوجا کا سبب جب وطن کا جذبہ ہے یہ جذبہ قابل قدر ہے مگر انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است۔ اس کے سوا محاورہ کی دنیا میں دین و دنیا سے چلا، کے نام کی غالباً کوئی مخلوق نہیں اس محل پر دین و دنیا سے گیا یا گئے دین و دنیا سے گیا یا گئے بولتے ہیں اور اس مقام پر جو معنی اس سے نکلتے ہیں ان کے صحیح ہونے پر برہان قاطع قائم ہے اور وہ یہ ہے کہ جب کیفیت چشم یار دیکھی تب تو عاشق دین و دنیا سے رنگا اب محض ایک ایسی چیز کو دیکھ کر یہ حالت ہو گئی جیسے کچھ پوہنی سہی کیفیت رنگس شانہ یار کی پائی جاتی ہے۔

کہاں سے چلا کا ٹکڑا بھی عزیز درسی ہے اس لئے کہ جب جگہ سے چلا گیا تو اس کی گنجائش ہی نہیں رہتی ہاں اگر کسی جگہ کہاں کو چلا، کہاں چلا، کہیں تویشک آہیں دوبار میں نکلتی ہیں اول جلوہ گاہ یار کو چلا یا گریباں پہاؤ تا کسی جنگل یا دیرانے کو چلا ہم اس شعر کی شرح میں ان مقامات کو واضح کر دینگے یہاں تک پہنچ کر جی چاہتا ہے کہ نظیری اور سوا کے شعر کی مفصل تنقید کر دیا۔
شعر نظیری

بے یار بن ازین سست فغانی بد گم از دست بگرید کہ از کار شدم
اس شعر میں اتنے ٹکڑے دید و داد کے قابل ہیں۔ بے یار می آید۔ بے یار
می آید۔ می آید۔ ازین سست و فغان گم از دست بگرید۔ کہ از کار شدم۔
بے یار می آید۔ یار گل پیر بہن کی خوشبو آتی ہے۔ یار گل لزام کی خوشبو

آتی ہے۔

انتباہ۔ چاہئے واسطے پیروں محبوب اور پیکر محبوب کی خوشبو پہچان لینے
ہیں بلکہ خون کی بو بھی خاص ہوتی ہے اور اہل محبت اُسے پہچانتے ہیں۔

مثلاً مرزا غالب علیہ الرحمہ

نسیم مہر کو کہا کینہاں کی ہوا خرابی اُسے دوسف کی بوئے پیریں کی ناز ہے

خج سحری علیہ الرحمہ

زالہ رلا لہ زود آمدہ ہنگامِ عمر راست چوں عارضِ گلبرگے عرق کر رہا

بند مرزا و بی بی علیہ الرحمہ

جن جن مرگ نہیں نہ پائی حسین نے اک مشت خاک جہا کے اٹھا حشر نے

خود سونگھی اور بہن کو سونگھی حسین نے ہمیشہ کی سنی یہ دہائی حسین نے

پھینکو یہ خاک پھینکو مری جان جاتی ہے

بیٹا تمھارے خون کی بوہیں آتی ہے

یہ بند اُس محل کا ہے جب امام حسین علیہ السلام میدانِ کربلا میں پونچے گھوڑا
ر کا چھہ گھوڑے بدلے مگر کسی نے قدم آگے نہ بڑھایا امام مظاہر نے ایک مشت خاک
اٹھائی خود سونگھی اور اپنی بہن خباب زینب کو سونگھی۔

نہسر بوسے مراد سیرت یارینی یوسفائی یا راسلئے کہ زنگ کا تعلق ہے صورتِ گل
سے اور بو کا تعلق ہے سیرتِ گل سے یہاں دونوں معنی بنتے ہیں یعنی خوشبو سے
بھی معنی بنتے ہیں اور یوسفائی سے بھی۔

بوسے یار من می آید۔ لفظ یار بھی معنوق کے معنوں پر بولا جاتا ہے مگر عام

دوستوں کو بھی یاد کرتے ہیں یہ تقیم عاشق کو نہیں بھاتی وہ لفظ سن اس پر ہڑاٹا
اور اس پر زور دیتا ہے شاہ تراب علیہ الرحمہ کا کڑی فرماتے ہیں ۵

بھلا ہوں نصیبوں سے غمخوار ساقی ہو ہمیں بسے کی کیا کمٹی ہمارا یا ساقی ہو
ازیں۔ اشارہ قریب نے سامع کو اور زیادہ متوجہ کر دیا گل اور دست عاشق کی
تصویر آنکھوں میں پھرنے لگی اور اب یہ بیان واقعہ نرہ واقعہ بن گیا۔

سست دفا۔ (گم دفا) سست بیان۔ بیوفا گل کو سست دفا لفظاً
کہا اور مشتق کو بیوفا مثلاً اور قصص کے کنا یہ کا زیادہ بلند ہونا مسلم ہے یہ کلم
شاعر نے صرف ایک بیوفا سے تشبیہ دیکر نکالا۔

مئی آید۔ بوسے یار آ کر نہیں آتا۔ بوسے یار مئی آید، آتا ہے یعنی خوشبو آتی
ہے بلکہ آ رہی ہے اس سے بیوشی کے بتدریج بڑھنے کی حالت سلسلے کے ذہن
میں خوب نقش ہو جاتی ہے۔

گلم از دست بگریزد۔ پھول میرے ہاتھ سے لینا یعنی فوراً لے لے
کہ اس کے بعد ہی بغیر کسی فاصلہ کے از کار شدیم، کا بھڑکا آتا ہے یہ بھڑکا بھی
بتاتا ہے کہ بیوشی برابر بڑھ رہی ہے مگر ابھی تک اتنے حواس ہیں کہ گل کا بیوشی
کی حالتیں ہاتھ سے چھوٹ پڑنا اور گر کر مل دل جانا گوارا نہیں اور اسلئے
گوارا نہیں کہ اس میں بوسے یار آتی ہے۔

یہاں اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں بے سرا پھول خود ہی بڑھ کر کسی کو کیوں
نہیں دیدیتا۔ بے سرا چپک کر کیوں نہیں دیدیتا۔ اس کا جواب ظاہر ہے یعنی بیوشی
برابر بڑھ رہی ہے۔ اعضا جو اٹے رہے ہیں تو تیس سلب ہو رہی ہیں اب یہ

دلکش نظر دکھا رہا ہے دل میں کیف پیدا ہو رہا ہے روح دجدر بھی اسی کے
ساتھ ساتھ بیوفائی یا رکھو درگ جاں میں نشر زنی کر رہا ہے۔ ان کیفیتیں
کا نظروں میں پھرنا اور عاشق فراق زدہ کا غش کھا کر گنا ایک عالم رکھنا جو
ہیاں ہیوش کرنے والی دو چیزیں ہیں اول تصور کیفیت وصال دوم تصور
بیوفائی یا ران و دوز کیفیتوں کا شاعر نے اس طرح سمویا ہے کہ بے اختیار دل سے
آہ ادر وہاں نکل جاتی ہے۔ اور یہی راز ہے اس شعر کی جاودا رہی کا۔

دوسرا پہلو اس شعر میں مخالفت کا پہلو دکھا کر محاکات لکھی ہے یعنی یوفا
گل میں مبرے یا ر بادشاہ کی خوشبو آتی اور میں ہیوش ہوا جانتا ہوں یا سیری
قوتیں سلب ہو جاتی ہیں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ چلا میں اس کے
ٹھوٹے سے سودا نے کسی پہلو دکھائے اور نظیری نے کہ از کار شدم کے ٹھوٹے سے
معنی کی قوت اہتمامی حد پر دکھائی ہے۔ یعنی بیکار ہو گیا میں۔ مری قوتیں
سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شعر سودا

کیفیت چشم کسی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے بچو کہ چلا میں
سودا کا یہ شعر تاقیامت رہے گا بشرطیکہ اردو وانا دشمنوں اور نادان
دوستوں کی کشمکش سے جان بڑھائی نہیں اتنے ٹھوٹے مونی خیر و لطافت انگیز
ہیں کیفیت۔ چشم۔ اسکی۔ مجھے یاد ہے۔ سودا۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے
بچو کہ چلا میں۔ ہم بضرورت لفظ چشم کو مقدم کئے دیتے ہیں۔
چشم سودا نے چشم پر کسی صفت کا اضافہ نہیں کیا یعنی یہ نہیں بتایا کہ

کیسی آنکھ اور اس کے سمجھنے کا بازو ہن ساسع پڑا لیا ہے اسلئے جتنی قسمیں چشم دریا کی ہو سکتی ہیں سب کی طرف خیال جاسکتا ہے اگر وہ خود کو چھفت بڑا دیتا تو صرف اس قدر حجبی آنکھ کا تصور شعر کے سننے سے پیدا ہوتا اب شری نیلی کر بنی کالی بلکہ ہر رنگ کی آنکھ کا خیال ہو سکتا ہے۔ اسلئے کہ دل کے آنے کے لئے کسی رنگ کی قید نہیں بڑی بڑی آنکھیں، پیاری پیاری آنکھیں لگا دت کر سننے والی آنکھیں بے نیاز آنکھیں طرار آنکھیں کر شہار آنکھیں غیار آنکھیں بیمار آنکھیں نظر دار آنکھیں نازک، رنگینی ریلی کبیلی نیشلی آنکھیں حیا پرورد و فیا پرورد اور جفا پرورد آنکھیں چشم غمخوار چشم کیف آمود۔ چشم شمار آلود۔ حد کی سفیدی انتہا کی سیاہی رکھنے والی آنکھیں (جیسے چشم حور) وغیرہ وغیرہ اس کے دایرہ سے باہر نہیں۔

کیفیت چشم۔ یہ بھی نہایت جامع مگر اگر کہا گیا ہے جو آن تمام خوبول و کیفیتوں پر جاوی ہے جو چشم دریا سے نزدیک یا دور کا تعلق رکھتی ہیں مثلاً شہابی چشم۔ متنبی چشم۔ ہر طرح کی نگاہ کا تصور اس محسوس سے ہو سکتا ہو مثلاً بیباک نظر۔ بیتاب نظر۔ سراپا حجاب نظر۔ وز دیدہ نظر غلط انظار نظر۔ نگاہ ناز۔ نگاہ الفت۔ نگاہ عقاب۔ نگاہ غرور۔ نگاہ سرور وغیرہ وغیرہ۔

چشم ہمارے ساتھ کوئی صفت نہ پڑانے کا فائدہ اس کے سننے پر غائب کی نظر میں شوق کی آنکھیں پھرنے لگتی ہیں اور جو لوگ لذت عشق سے بے بہرہ ہیں ان کی نظریں وہ آنکھیں پھرنے لگتی ہیں جو اگر اپنی ساری عمریں سب زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں تب نہ کہ ناہ کیفیت چشم کے ٹھوسے میں دلکش

انھوں کی کوئی کیفیت ہو جو موجود نہیں اور ظاہر ہے کہ اس ترکیب کا اثر
عالمگیر ہے اسکی۔ اس لفظ سے دہری بات نکلتی ہے۔ جو نظیری کے یہاں یا زمین
نے نکلتی ہے یعنی ہمارے مشوق کی آنکھ یہاں سودا را ز دا رہا شوق نظر آتا کہ
یعنی صرف اسکی کہتے ہیں اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ مشوق ہی مراد ہے دوسری
بات یہ ہے کہ اسکی پر زور دینے سے مشوق کے حن و جمال کی تصویر راز دار
کی نظروں میں بھی پھرنے لگتی ہے اور وہ بھی بقدر ذوق اسکی لذت سے بہرہ
ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہو۔ یاد آئی نہیں کہنا بلکہ مجھے یاد ہے کہنا ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب
کسی موجودہ چیز سے کوئی زیادہ دلکش چیز پہلے نظر سے گزر چکی ہو تو وہیں پہلے نہیں
فلاں شخص کی صورت مجھے یاد ہو فلاں شے کا مزہ مجھے یاد ہو جسکی مضموم یہ تو ہمارے کہیں
پہلی چیز کے مقابلہ میں موجود چیز کی غنائی کوئی حقیقت نہیں کوئی یہ چیز میرے کلام
کی میں اسے لیکر اگر دیکھا جاوے حب و عرصہ تک کہ جاتا رہتا ہو تو انسان سمجھتا ہو کہ
میں بالکل اچھا ہو گیا مگر جب پروا لے لیتی تو چوٹ ہو یاد داتا بھر ہے اب انسان سمجھتا ہو کہ
درد کیا تھا دیکھا تھا یعنی کیفیت حتم یا رکھے یاد ہو بھولی نہیں میں متا د زمانہ سے سمجھتا
تھا کہ اب یہ کیفیت حتم یا رکھائی اور نہیں یاد دیر سیری غلطی تھی۔

سودا۔ سودا شاعر کا تخلص ہو جسے عاشق اپنا راز داں ظاہر کرتا ہو سودا سے مراد انہی ظاہر
بھی ہو سکتی جو طرح انسان اپنے دلے میں تے قضا نام لیکر لے کر کو غماطت یا خوشنما
غامہ کیا سوچ آخرو بھی دام ہو اسد دوستی ناداں کی ہو جسکی راز داں جا لیکا
ساعر کو یہ ہاتھ سے لیو۔ اس طرح سے لے لے سوال پیدا ہونے میں خود ساغر کیو

اتھوڑا کئے بغیر دو قدم چلے کیوں نہیں بیٹیا چٹیک کیوں نہیں تیار کر کر چور ہو جانے
کیوں نہیں تیار۔ انکا حل یہ کہ بیہوشی برابر بڑھ رہی ہو ہاتھوں میں ریشہ پالو نہیں لڑہ
سارے بدن میں تھر تھری چکر آ رہی ہیں جو اس جارہی ہیں اسلئے دو قدم چلنے اور ہاتھ
بڑھانے کی نہ قدرت ہو نہ ہمت اور ساغر مے کا چور ہو جانا منطوق نہیں اسلئے کہ وہ چشم پار
سے لہتا چلتا ہے۔

لیجو۔ لیجو کتا ہو لے کو نہیں کتا اسلئے کہ لے لے سے وہ جلدی ظاہر نہیں ہوتی جتنی لیجو لہنا
سے اور جلدی کا مفہوم آگے آئیو لے ٹکٹے یعنی کہ چلا میں اسے لکڑ اور زیادہ قوی ہو جاتا ہے
علامہ بریل ایسے محل پر مجاورہ بھی ہی ہے۔

کہ چلا میں۔ یہ محظو ابہوشی کے بتدیج بڑھنے اور عاشق کے بیہوش کر کر گرنی تصویر ہے
میں آئے ہوئے ہر سب بڑی بات یہ کہ مفہوم شاعر محاذ ہیں وہاں ہو گیا ہو چلا میں کے متعلق
ابھی کچھ اور لکھنا ہو جو اشارت بعد شرح اول شعر لکھا جائیگا یہ واضح ہو کہ ساغر مے کی
دلفری کے سببے عاشق بیہوش نہیں رہا ہو بلکہ کیفیت چشم پار کے نظروں میں چھڑے
شرح شعر شاعر نے لفظ یہ نہیں تیار کیا کہ یہ ذکر خلوت کا ہو یا لیجانیکا کسی اور بزم شراب
اسلئے حسب طرح بھی مطلب کہا جائے صحیح ٹھہرے گا اگر میخانے یا بزم شراب کا ذکر سے روشنی
درا بائی اور بڑھ جائیگی۔ اسلئے کہ آئین یا میخانہ کی تصویر بھی مفہوم شعر کا جو نیا لگی۔

بزم شراب بزم دو چل ہا ہے عاشق اپنے خیالات میں غور ہو اسے بھی خبر نہیں کہ میں کن
ہمکن ہوں اور جہاں ہوں ہاں کیا ہو رہا ہو یا ناک کے جام شراب سے دیا جاتا ہو
نظر خیالی دینا سے شکر جام کطرف آتی ہو جام شراب پر نظر کا پڑنا اور کیفیت چشم پار کا
نظر نہیں پھرنے لگنا خدا تیری پناہ۔ اب جذبات میں ملا غم دور وہ تیری عبثی اکھڑ جاتا ہے

نظر کے سامنے ہے ہوشی ہے کہ برابر بڑھتی جاتی ہے سالے بدن میں عشت
 سا پیدا ہوا جاتا ہے ہاتھ ہیں کہ کانپے آدھیں پاؤں ہیں کہ تھلا رہی ہیں سر پہ کہ پھر رہا
 لے سودا جلدی میرے ہاتھ سے جام لے کہ میں ہوش ہو کر گرا ہی چاہتا ہوں ایسا نہ
 کہ جام لٹھ سے پھٹ پڑے یا میرے ساتھ زمین پر کاڑی اور چور چور ہو جائے جام کا
 ڈنٹا اسلے گوارا نہیں کہ آہیں چشم بار کی کیفیت کشا تائبہ پایا جاتا ہے خود ڈنٹا
 کیسوا اسلے نہیں دیکھتا کہ ہوشی کے ہاتھوں نہ آتی فرصت ہے نہ اتنی قدرت
 بلکہ صورت یہ ہے کہ اپنی جگہ پر قائم رہنا ہی غیر ممکن نظر آتا ہے۔

چلا میں اسے شعر کا
 دوسرا پہلو۔
 نہ جانیکا میں گجریاں پہاڑا کسی جنگل کسی دیر سے کوئل جادو لگے۔

تیسرا پہلو۔ کیفیت چشم یار کی تصویر انھیں بھرتی ہو بتائی دل بڑھتی ہے اور کہتا ہو
 کہ میں یہاں نہ ٹھہروں گا وہیں چلا جاؤں گا جہاں کیفیت چشم یار نظر آئی تھی۔
 جیسا ہی چیز کے دیکھنے سے یہ حال ہوا ہے جو چشم یار سے کچھ دہی سی مشابہت
 رکھتی ہے تو اسکا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب خود کیفیت چشم یار دکھی ہوگی تو عاتق
 کے دل پر کیا گزری ہوگی اور کتنا کسا اثر پاتی رہا ہوگا تیسرے پہلو کے اعتبار
 سے اس شعر میں ویسا ہی عالم نکلیا ہو جیسا استاد رودکی کے اس قصیدے میں

قصیدہ

بوسے یار مہر با لکیری
 یار جوئے مولیاں آیرہ می
 رنج آلود و شربتہا لے آو
 پائے مارا پر نیاں لکیری

اب جیوں بانگ نہائے او خنگ مارا تا میاں آید ہی
 لے بنجارا شاد باش و خاوری شاہ سویت میہاں آید ہی
 شاہ ماہ است و بنجارا آسمان ماہ سوے آسمان آید ہی
 شاہ سرو است و بنجارا بوتان سر دسوے بوتان آید ہی
 اس قصید کا اثر یہ ہوا تھا کہ بادشاہ بنجارا ملک ہرات کی جہی جامی افضل
 چھوڑ کر سوار ہوا اور بیت دور ہو چکر موزے بننے اسکا مختصر قصہ یہ ہے کہ
 امیر نصر ابن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا تو ہرات کی
 فرحت بخش آب دہوا کے منے لوٹنے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے آبائی دار الخلافہ
 بنجارا کو بھول گیا۔ روو کی نے یہ قصیدہ پڑا جسکی اثر وہ ہوا جو ادرکھا گیا۔
 ہم نے فطرتی و بودا کے اشعار کی شرح کی قدر بسط سے لکھی ہے تاکہ
 مولانا حالی کے اجمال کی اجمالی تفصیل ہو جائے اور غوام سمجھ سکیں کہ سنووا کے
 شعر پر اہل ذوق کیوں جھوم جھوم جاتے ہیں اب ہم قارئین کرام سے رخصت
 ہوتے ہیں ص

پھر ٹینگے اگر خدا لایا۔

خاکسار بخود مولانی
 ۲۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء عیدوی

infancy and your present work, I feel, raises it to a higher level. It is a pity that Urdu poetry is being studied and judged to-day from the point of view of the Western thought and it is because of the angle of vision that books like 'Hamari Shairi' are written and compiled. You have certainly done a great service to literature by clarifying the issues involved. I do hope and wish that you give your work the necessary publicity. Unfortunately the Indian publishers do not do that could be desired in the matter of pushing up the sales of such learned publications or bringing them to the notice of persons interested in the study.

The Bombay University prescribes Prof. Rizvi's work for the B. A. Examination. In future I shall see that the book is prescribed along with your criticism.

With kind regards,

Yours sincerely,

(Sd.) M. B. Rahman,

Principal, Ismail College, Bombay,
formerly Head of Department of Persian
and Urdu, Lucknow University.

differ from his literary colleague. Criticism, provided it does not exceed the proper limits and is free from malice is always helpful in the formation of good taste and the standardization of the literature of a language, and I believe that the readers will benefit considerably by a comparative study of the two works. I cannot help admiring Bekhud's industry and literary acumen notwithstanding the high esteem in which I have always held the work of my friend and colleague Mr. Masud Hasan Rizvi.

(Sd.) Dr. M. WAHID MIRZA, Ph. D.

ISMAIL COLLEGE,

JOGESHWARI,

(BOMBAY, S. D.)

MY DEAR PROF. BEKHUDD,

It is really good of you to have sent me a copy of your criticism on Professor Rizvi's "Hamari Shairi." I have read it more than once and I must say that your interpretations and elucidations show a very wide reading and deep scholarship. As far as the Urdu literature is concerned, the art of criticism is still in its early

FROM

THE HEAD OF THE DEPARTMENT

OF ARABIC & CONVENER COMMITTEE

OF ORIENTAL STUDIES IN ARABIC

AND PERSIAN.

LUCKNOW UNIVERSITY,

Dated December 4, 1935.

I have read with keen interest the small booklet entitled "Jauhar-i-Aina" by Bekhud Mohani, a famous poet of Lucknow. The treatise is a partial survey of the well-known work "Hamari Shairi" by Mr. Syed Masud Hasan Rizvi. Bekhrd has criticised some of the views expressed by Syed Masud Hasan Rizvi and disagrees with him in certain observations made by him about the standard of good taste in Urdu poetry.

It is not difficult to realize that a work of the type of "Hamari Shairi" deals with a subject which, to say the least, is very controversial and wherein there can be great divergence of opinion even among those best qualified to judge the excellence of Urdu poetry. It is, therefore, no matter for surprise that Bekhud has chosen to

آجیہ سنہ اور منٹپہ سنہ کے

ملنے کا پتہ

- (۱) بیخورد موہانی ، شیعہ کالج لکھنؤ
- (۲) صدیق بک ڈپو ، امین آباد ، لکھنؤ
- (۳) ہمدی حسین خان صاحب تاجر کتب چوک الہ آباد
- (۴) صادق بک ڈپو ، چوک ، لکھنؤ
- (۵) حسن برادر س ، مولوی گنج لکھنؤ

CALL No. ۸۹۱۶۲۳۴۵۹ ACC. NO. ۱۳۳۲
 AUTHOR سید محمد علی
 TITLE منظر آفتاب

Date		No.		Date		No.	

AT THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over-due.